الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة

(في العصرين الأموي والعباسي)



دكتور

على أحمد الطايش

كلية الآثار - جامعة القاهرة

مكتبة زهراء الشرق

للطبع والنشر والتوزيع

١١٦ شارع محمد فريد - القاهرة

ت / ٣٩٢٩١٩٢ ف / ٣٩٣٣٩٠٩

١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م

الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة

(فى العصرين الأموى والعباسى)

دكتور

علـــــى أحمد الطايش

كلية الآثار - جامعة القاهرة

الناشر

زهراء الشرق

١١٦ شارع محمد فريد ـ القاهرة

ت : ٣٩٢٩١٩٢

اسم الكتاب	الفنون الزخرفية الإسلامية المكبرة في العصر الأموى والعباسى)
اسم المؤلف	د/ على أحمد الطايش
عدد الصفحات	٢١٠
رقم الإيداع	١٦٣١٣
الترقيم الدولى	I. S. B. N. 977 - 314 - 057 - 3
سنة النشر	٢٠٠٠
رقم الطبعة	الأولى
الناشر	مكتبة زهراء الشرق
العنوان	١١٦ شارع محمد فريد
البلد	القاهرة ـ جمهورية مصر العربية
تليفون	٣٩٢٩١٩٢
فاكس	٣٩٢٩١٩٢ ـ ٣٩٣٣٩٠٩

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء إلى روح والدى
تغمده الله واسكنه فسيح جناته

محتويات الكتاب

علم الآثار الإسلامية Islamic Archaeology

علم الآثار Archaeology هو علم الأشياء القديمة الذى يدرس الماضى على ضوء جميع المخلفات التى صنعها الإنسان أو استعملها من مسكن وأثاث وأدوات.

وترجع عناية المسلمين بالآثار والكتابة عنها لتوجيهات القرآن الكريم لهم، إذ طلب منهم أن يعتبروا بآثار السابقين كما ورد فى سورة غافر آية ٨٢ على سبيل المثال لا الحصر

" بسم الله الرحمن الرحيم أفلم يسيروا فى الأرض فينظروا كيف كانت عاقبة الذين من قبلهم كانوا أكثر منهم وأشد قوة وآثارا فى الأرض فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون " صدق الله العظيم.

وقد اهتم المؤرخون والرحالة المسلمون بالكتابة عن الآثار والفنون الإسلامية منهم على سبيل المثال الأرزقى فى كتابه " أخبار مكة وما جاء بها من الآثار "، والسمهودى الذى كتب عن مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة وذلك فى كتابه " وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى "، و " وخلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى ".

وفى العصور الوسطى وصف الرحالة المسلمون الآثار التى شاهدوها فى رحلاتهم ومن أشهرهم ابن بطوطة " تحف النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار "، وابن جبير " التذكرة بالأخبار فى اتفاقات الأسفار ".، كما كتب المؤرخ الكبير المقريزى (توفى ٨٤٥ هـ) مؤلفا عن الآثار وأسماه " المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار " واستمرت أيضا فى العصر الحديث الكتابة عن الآثار مثل الخطط التوفيقية لعلى باشا مبارك وأسماه " الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة - ٢٠ جزء فى أربعة مجلدات ".

ومنذ أواخر القرن ١٩م أفرد المستشرقون الأجانب مؤلفات خاصة للآثار والفنون الإسلامية مثل كازانوفا [١] وسلادين [٢] وميجون [٣]، وأصدر كريزويل موسوعة ضخمة سنة ١٩٦١ جمع فيها ١٢٣٠٠ مؤلفا عن الفنون والآثار الإسلامية [٤]، ثم أضيف إليها سنة ١٩٧٣م آلافا أخرى من المؤلفات.

بالإضافة إلى هذه المؤلفات أجريت عدة حفائر علمية للبحث عن الآثار الإسلامية منذ أواخر القرن ١٩م فى الجزائر (حفائر بنى حماد قام بها بلانشيه سنة ١٨٩٨م)،، وفى الأندلس

---

(١) Casanova (P) : Histoire et Description de la Citadelle du Caire Paris, 1897

(٢) Saladin (H) : Manuel d' Art Musulman . Paris, 1907

(٣) Migeon (g) : Manuel d' Art Masulman. Paris, 1907

(٤) Creswell (K.A.C) The Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam. 1961 : Supplement . 1973, : Supplement, 1984.

(حفائر مدينة الزهراء قام بها فيلا سكويت بوسكو سنة ١٩١٠م)،، وفى مصر (حفائر الفسطاط قام بها المرحوم على بهجت سنة ١٩١٣م) [١]، وفى العراق (حفائر سامراء قام بها العالمان زاره وهرتز فيلد سنة ١٩١١ - ١٩١٣م)،، وفى إيران سنة ١٩٣٢م.

ومن مظاهر العناية بالآثار الإسلامية الحرص على عرض التحف، فأسست متاحف خاصة للفن الإسلامى مثل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومتحف طوبقا بوسراى بتركيا وأيضاً متحف الأوقاف للفن الإسلامي بجوار جامع السلطان سليمان القانونى بتركيا، ومتحف باكستان الوطنى، وأيضاً بالهند وبنجلاديش وبهما مجموعات فخمة من الآثار الإسلامية.

وخصصت متاحف العالم خاصة للفن الإسلامي مثل متحف بناكي باليونان وهو يقع بجوار السفارة المصرية فى اليونان، والمتحف البريطانى فى لندن وأيضاً متحف فيكتوريا وألبرت، ومتحف اللوفر بباريس، ومتحف الآثار فى مدريد بأسبانيا، والمتحف الأهلى فى برلين بألمانيا، وفى متحف الكرملين بموسكو فى لنينجراد بمتحف الهرميتاج ، وبمتحف المتربوليتان بنيويورك الذى يضم مجموعة غنية من شتى أنواع الفنون الإسلامية، ويمكن أن نتعرف عليها من خلال كتب الفنون الإسلامية، كما فى كتاب :

ديماند : الفنون الإسلامية. ترجمة أحمد عيسى . القاهرة ١٩٨٢م

على سبيل المثال ، بخلاف ما فى فيينا بالنمسا، كما يوجد مجموعات كبيرة من التحف الإسلامية فى بولندا والسويد وغير ذلك من المتاحف العالمية.

الفنون الإسلامية Islamic Arts

يجدر بنا قبل دراسة الفنون الإسلامية أن نعرف ما هو الفن ؟

اختلف العلماء والفلاسفة حول تعريف كلمة الفن، ولكن أبسط هذه التعريفات هى ما يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس، أو هى تعبيرات داخلية فى النفس إذا استطاع الإنسان أن يخرجها إلى الناس ليحدث فى النفس إعجاب أو طرب أو دهشة أو تأثير بالعواطف الإنسانية مع الشعور بالجمال.

ويبدو أن البواعث على الإنتاج الفنى مختلفة ومتنوعة منذ أقدم العصور فقد أراد الإنسان منذ العصور القديمة أن يزخرف الأشياء التى يستخدمها فى حياته ليمتع نظرة برؤيتها، أو يخلد ذكراها، أو يسجل بعض الأحداث كالحروب والصيد.

كما كان للمعتقدات السحرية للإنسان البدائى صلة ببداية الفن، فكان يخشى قوى الطبيعة الثائرة كالعواطف والرعد والبرق والزلازل، ويعتقد أنها آلهة خفية تسبب له الرعب والمرض

---

[١] على بهجت والبير جبريل : - حفريات افسطاط - تعريب على بهجت . القاهرة ١٩٢٨م.
- حفريات الفسطاط - المناظر الفوتوغرافية . القاهرة ١٩٢٨م.

والمصائب، فكان يصنع التماثيل والتمائم للوقاية أو الشفاء من الأمراض واتقاء الكوارث وإبعاد الشياطين.

وعندما تحضر الإنسان كان للعقائد الدينية أثراً كبيراً فى ازدهار الفن : فقد أعتقد المصريون القدماء بعودة الروح، ومن ثم نحتوا التماثيل التى ستحل فيها الروح وزخرفوا المعابد والمقابر وأثثوها بكل ما يحتاج إليه الإنسان فى حياته.

كما اتخذت بعض الديانات الفنون كأداة لنشر دعوتها والتبشير بتعاليمها مثل الديانة البوذية والهندوكية والمانوية فى بلاد إيران، والديانة المسيحية.

وتنقسم الفنون الجميلة إلى قسمين أساسيين :

الفنون التشكيلية Plastic Arts

وفنون الحركة Dynamic Arts

فالفنون التشكيلية هى التى ينقل فيها الفنان أشكال المرئيات ويجسمها فيتمتع الإنسان برؤيتها كالمبانى والتماثيل والصور والزخارف. وتشمل هذه الفنون : العمارة Architecture، والنحت Sculpture ، والتصوير Painting ، والفنون الزخرفية The Decorative Arts وتسمى باسم الفنون التطبيقية Applied Arts، والفنون الفرعية Minor Arts، والفنون الصناعية Industrial Arts . واصطلاح الفنون الزخرفية أوفق هذه التسميات وأعمها لأنها تشمل على كل فروع هذا النوع فتدخل تحته زخرفة المبانى سواء بالنحت أو بالألوان أو بمواد مختلفة، وكذلك أدوات المسكن والمشرب والأقمشة والمصنوعات التى يدخل فيها شئ من الزخارف.

أما فنون الحركة Dynemic Arts وتعرف أيضا باسم الفنون الزمنية فهى الفنون التى لا يشعر بها الإنسان إلا بالأذن أو بحاسة السمع وتحتاج إلى مدة من الزمن حتى يتم تأثيرها كالقطعة الموسيقية أو القصيدة الشعرية والبلاغة والتمثيل والرقص والمسرح.

أما الفنون الإسلامية Islamic Arts فيقصد بها الفنون الخاصة بالشعوب والدول التى اعتنقت الإسلام، وهى من أوسع الفنون انتشارا وأطولها زمنا.

وعلى الرغم من أنها تنسب إلى الإسلام والمسلمين إلا أنها ليست فنونا دينية أى أنها لم تستخدم بتجسيم العقيدة الدينية عن طريق النحت أو التصوير الدينى ولكنها فنون تخدم حاجات المسلمين بصفة عامة وتجمل حياتهم.

ولابد قبل دراسة الفنون الإسلامية أن نتعرف على أنواع الفنون المختلفة الأخرى التى كانت سائدة فى البلاد التى فتحها العرب وتألفت منها الدولة الإسلامية حتى نستطيع أن نحدد معالم وأساليب الفن الإسلامى.

العرب والفن الإسلامى

كان للعرب قبل الإسلام حضارة مردهرة وعلوم وفنون. وكانت هده الحضارة فى اليمن وأطراف شبه الجزيرة العربية فى الحيرة وبلاد النبط والغساسنة.

وكان العرب عند ظهور الإسلام فى شبه الجزيرة العربية فى دور التكوين وفى حالة لا يمكن أن يتفرغوا للعناية بالفنون لأن أمامهم مهام جليلة هى نصرة الدين الجديدة ونشره وتأسيس تلك الدولة الواسعة.

والواقع أننا لا نستطيع أن ننسب إلى عرب الحجاز أو البدو أى عناصر فنية معمارية أو زخرفية فى بداية العصر الإسلامى، وإنما ننسبها إلى الشعوب الأخرى التى تألفت منها الإمبراطورية والتى كان لها قبل الإسلام أساليب فنية مزدهرة ومتصلة بفنى الفرس والروم. أما العرب فكانت بينهم فنون مختلفة أخرى كالشعر والخطابة والأدب واستطاعت جيوشهم أن تخضع لسلطانهم الجزء الأكبر من العالم المعروف فى ذلك الوقت، فضلاً عن هذا فإن سنة الفنون واحدة كل يأخذ من الفنون التى سبقته.

فيرجع الفضل للعرب فى قيام الدولة الإسلامية ونشر رقعة العالم الإسلامى من المحيط الأطلنطى غرباً إلى المحيط الهندى شرقاً، ونجاح المسلمين فى نشر دينهم الجديد واختلاطهم بالأمم الأخرى من إيرانيين وبيزنطيين، وتأثرهم بما شاهدوه من مظاهر الحضارة المدنية والمادية فى إيران والشام ومصر، ورغبة فى أن يكون للإسلام مكانته وللدولة الإسلامية منزلتها بأن يقتبسوا من هذه الحضارات ويبتكروا فنا جديداً أصطبغ بالصبغة الإسلامية والعربية، وبذلك أصبح لهم فناً مميزاً له شخصيته وذاتيته وعناصره المستنبطة ألا وهو الفن الإسلامى.

وقد ساهم العرب بعنصر أساسى فى الفن الإسلامى هو الخط العربى واتخذه الفنانون عنصرا من عناصر الزخرفة [١].

ولا ريب أن المسلمين فى عصر الرسول عليه الصلاة والسلام وعصر الخلفاء الراشدين كانت تشغلهم عن الفنون أمور فى الدرجة الأولى من الخطورة تتعلق بكيان الأمة الإسلامية وسلامة الجماعة الإسلامية الناشئة ونشر الدين الإسلامى، وكان لمزايا العرب فى هذه الفترة قدرتهم العجيبة على الاستفادة من المدنيات التى شاهدوها فى البلاد التى فتحوها وعلى هضم فنونها ثم التطور بها وظهرت حكمتهم وحسن استعدادهم فى إقبالهم على استخدام الفنانين فى البلاد التى فتحوها، كما أن ارتياح الفنانون من أهل الذمة إلى تسابق العرب واعترافهم بمهارتهم الفنية كان له أكبر الأثر فى دفع عجلة الحضارة والفن الإسلامى

(١) انظر العناصر الزخرفية فى الفن الإسلامى بالكتاب صـ ١٤ ، ٢٢

الفن الإسلامى وتسميته

بدأ الفن الإسلامى فى القرن الأول الهجرى / ٧م وبلغ أوج عظمته فى القرنيـــن ٧ ـ ٨ هـ / ١٣ ـ ١٤م. ولما بدأ الغربيون فى دراسة الفن الإسلامى أطلقوا عليه أسماء غير جامعـــة أو غير دقيقة، فإن بعضها لا يشرح إلا لجانب من هذا الفن، كما أن بعضها لا يتفق مع الحقـــائق العلمية المعروفة.

فسماه بعضهم الفن الشرقى (Seracenic Art) وهـــذه الكلمـــة مـــن أصـــل يونـــانى (Caraceni) كان الإغريق القدماء يطلقونها على البدو الذين كانوا ينزلون بادية الشـــام، ولعـــل يقصدون بهذه الكلمة الشرق فمعناه شرقى، ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شـــمل ســـكان شـــبه الجزيرة العربية، كما أطلقت على سكان الشرق الأدنى من المســـلمين فـــى عصـــر الحـــروب الصليبية .

وأطلقوا عليه اسم الفن المغربى (Merish Art) ولكن هذا الاسم لا يصلح إلا للفنون التى ازدهرت فى الأندلس والمغرب والجزائر وتونس وغيرهـــا مـــن الأقـــاليم الإســـلامية، وكلمـــة (Merish) مشتقة من كلمة (Maurt) وهذه الكلمة كان الرومان يطلقونها على أهل بلاد المغـــرب الحالية، وكانت تعرف عندهم باسم موريتانيا .

وسماه فريق ثالث بالفن العربى، ولكنها تسمية يعترض عليها، لأن العرب لم يكن عندهـــم زمن الفتوحات الإسلامية أساليب فى الفنون التشكيلية ينشرونها بين الأمم المفتوحة كمـــا نشـــروا الإسلام واللغة العربية، وإنما قامت الفنون التى ازدهرت فى بلاد الإســـلام علـــى أســـس مـــن الأساليب الفنية التى ازدهرت فى تلك البلاد التى فتحوها، وكان نصيب العرب فـــى قيـــام تلـــك الفنون التأليف فيها وتشجيع تطورها بحيث لا تتعارض مع الدين الإسلامى .

والواقع أن تسمية تلك الفنون باسم الفن العربى لا يجعل للإيرانيين والـــترك والشـــعوب الأخرى التى اشتركت فى إنشاء الفن الإسلامى فضلا كبيرا، فضلا عن ذلك فإن أصحاب هـــذه التسميات مضطرون إلى أن يقطعوا من الفن الإسلامى بعض أقسامه، فيطلقـــون عليـــه أســـماء مستقلة ويقسمون إلى جانب الفن العربى فنا فارسيا وفنا تركيا وفنا هنديا، وربما فصلوا عن الفـــن المغربى، وهكذا تصبح تسميتهم غير جامعة أو شاملة .

وذهب فريق آخر إلى تسميته بالفن المحمدى (Mohammadan Art) ولكن المســـلمين ينفرون من هذه التسمية لأنها تنسب إلى النبى محمد عليه الصلاة والسلام ظاهرة دنيوية لا شـــأن لها بالعقيدة الإسلامية، فضلا عن نسبة هذا الفن إلى "محمد" قد تكون موازية ومقابلة لنسبة فـــن آخر هو الفن المسيحى، والقياس بين الفنين غير مقبول لأن قوام الفن المسيحى الأساليب الفنيـــة

التى اتخذت لتصوير الدين المسيحى وتاريخه وحياة القديسين، وما إلى ذلك من الأمـــور الدينيـــة التى لا نظير لها فى الفن الإسلامى .

لذلك كله نرى أن أفضل الأسماء هو الفنون الإسلامية أو الفـــن الإســـلامى، لأن الفـــن الإسلامى كان حلقة الاتصال بينها، ولأنه جمع شتاتها وألف منها وحدة لها ذاتيتها علــــى الرغـــم من تباين أصولها، ولأن هذه الفنون ازدهرت فى ظل الإسلام ولرعاية الدول الإســـلامية ســـواء أكان الفنانون أنفسهم من المسلمين أو من أهل الذمة، وسواء أكانت العمائر والتحف للمســلمين أو للمسيحيين .

مصادر الفن الإسلامى

اعتمد الفن الإسلامى فى نشأته على مصدرين رئيسيين هما : الفن البيزنطى، والفن الساسانى، شأنه فى ذلك شأن الفنون التى سبقته. فقد سار على نفس النهج الذى سارت عليه جميع الفنون : فالفن اليونانى القديم استفاد من الفن الفرعونى، والفن الرومانى اعتمد على الفن اليونانى، والفن البيزنطى استمد عناصره من الفن الرومانى ومن الفنون الشرقية التى اتصل بها وهكذا.

١- الفن الساسانى

استطاع اردشير بن بابل بن ساسان فى عام ٢٢٦م أن يقضى على حكم الفارثيين وأن يؤسس دولة جديدة هى الدولة الساسانية، والتى حكمت إيران حتى عام ٦٥١م وبدأ العصر الإسلامى فى بلاد الشرق الأوسط .

وقد ورث الساسانيون الفارثية بالإضافة إلى العناصر الثقافية الأخرى التى انتشرت فى الشرق الأدنى وإيران والعراق، واستطاعوا أن يمزجوها مزجا تاما . ومن أهم مميزات الفن الساسانى :

فى مجال العمارة :

– من أهم آثار الدولة الساسانية " قصر طيسفون " (لوحة ١) جنوب بغداد الذى لا يزال قبوه الهائل قائما إلى اليوم وهو يعرف باسم " طاق كسرى "، ويبلغ ارتفاع القبو ٣٠م .

– زخرف الساسانيون قصورهم بزخارف بارزة عن الجدران فى أغلب الأحوال عبارة عن زخارف نباتية أو حيوانية أو آدمية ومن أشهرها زخارف على هيئة وجه آدمى يتوسط مربع.

– يظهر أسلوب جديد فى زخرفة الأرضيات حيث تغطى الأرضية ببعض قاعات القصر بالزلط الملون فى أشكال زخرفية تبدو كأنها سجاد (فسيفساء). وتظهر فى هذه الزخارف نوعان من العناصر : فى الجزء المتوسط " المتن " توجد صور لسيدات (لوحة ٢) من القصر وراقصات وموسيقيات. وفى الإطار الخارجى الملاصق للجدران وحدات هندسية أو رءوس لنساء ورجال بدون أعناق (لوحة ٣) .

وفكرة عمل زخارف برؤوس آدمية بدون أعناق هى أسلوب فارثى إيرانى لم يعرف فى بلاد الإغريق أو عند الرومان، وانتشر هذا الأسلوب وظهر فى الفن القبطى، وربما يرجع هذا التأثير إلى فترة حكم الساسانيين لمصر فى أوائل القرن ٧م .

فى مجال النحت :

لم يعتن الساسانيون بفن النحت الكامل، ولجأ الفنان الساسانى فى حالات نادرة إلى عملية متوسطة بين النحت البارز والنحت المجسم، وذلك عن طريق نحت بارز عن سطح الجدار. وكان يهتم بتسجيل الأحداث الهامة التاريخية مثل مثول الملوك أمام الآلهة (لوحة ٤) أو الانتصارات التى حققوها (لوحة ٥)، وأحيانا يسجل الفنان الساسانى رحلات الصيد الخاصة بالملوك (لوحة ٦) .

فى مجال المعادن :

كانت المصنوعات الفضية من أجمل ما أنتجه الساسانيون من الفنون التطبيقية [١] والتى زخرت بها قصورهم، وهذا يدل على الرخاء الذى كان سائدا فى القصور الساسانية، كما توضح حب الحكام للاستمتاع بالحياة، كما حليت المصنوعات بالذهب أو رصعت بالأحجار الكريمة (لوحة ٧).

– تأخذ موضوعات البلاط والحفلات والصيد مكان الصدارة فى الأطباق . فيظهر الملك عادة جالسا على العرش الساسانى محاطا بأتباعه وقد نراه مضجعا على أريكة ومعه الملكة (لوحة ١٢٣). وعادة ما يظهر الملك فى وضع المواجهة، والعرش يحمله الأسود والجياد المجنحة وذلك إظهارا لعظمة الملوك الساسان .

ومن الموضوعات التى كثر ظهورها على الأطباق الساسانية موضوع صيد الوحوش : فيصور الملك تارة ممتطيا جواده مطاردا حيوانات الصيد المختلفة، وتارة أخرى يصور الملك وهو يصوب سهامه على الأسود المهاجمة (لوحة ١٢٥) . كما تظهر الراقصات أيضا محفورة على بعض الأوانى يحيط بها تفريعات نباتية .

فى مجال المنسوجات :

برع الساسانيون فى صناعة المنسوجات الحريرية وكانت هذه المنسوجات تصدر إلى الدولة البيزنطية، وعن طريقها انتقل كثير من الوحدات الزخرفية الساسانية إلى منسوجات هذه البلاد. وتفنن النساج الساسانى فى زخرفة منسوجاته بوحدات ساسانية مبتكرة من أهمها :

- رسم الحيوان الخرافى نصفه الأمامى حيوان مجنح، والجزء الخلفى ذيل طائر (لوحتا ٨ ، ٩) وقد ظهر بكثرة يتوسط مناطق مستديرة أو مربعة (جامات).
- وضع التكوين الزخرفى داخل إطارات (جامات) محددة بحبات اللؤلؤ (حليات بيضاوية) (لوحة ٨).

---

(١) أنظر المعادن بالكتاب صـ ٥٢ ـ ٥٣.

- يتوسط التكوينان الزخرفيان شجرة الحياة وهى عبارة عن فرع نباتى.
- العصابات الطائرة التى تظهر حول الرقبة فى الحيوانات والطيور.
- يتدلى من منقار الطيور ورقة نباتية أو فرع نباتى.
- الجلسة التقليدية للأشخاص بحيث يظهر الشخص ممسكا بيده اليمنى كأسا.

٢ - الفن البيزنطي

من المعروف أن الاسكندر المقدونى ظهر فى النصف الأول من القـــرن الرابـــع قبـل الميلاد، واستطاع أن يسترد المستعمرات الإغريقية بآسيا الصغرى من الفرس عـــام ٣٣٤ ق.م، ثم اتجه شرقا لغزو ممتلكات الإمبراطور الفارسية، فاستولى على صور وفلســطين عـام ٣٣٢ ق.م ، ثم اتجه إلى مصر فى العام نفسه وفتحها دون مقاومة ، واستولى على ســوريا والعــراق عام ٣٣١ق.م ، وتمت له السيطرة على إيران وامتدت فتوحاته شرقا حتى بلاد الــهند ، واتخـذ بابل عاصمة له .

وبدأ الإسكندر المقدوني بنشر الحضارة والثقافة الهلينية وصهرها مع الـــروح الشــرقية وذلك عن طريقين : الأول عن طريق تأسيس مدن جديدة على الطراز الهلينى فى وادى الفـرات، وفى مصر وعلى ضفاف السند اسكنها الإغريق والرومــانيين ، وكــان أشــهر هــذه المراكــز الهلينستية مدينة الإسكندرية فى مصر التى نافست شهرتها فى تلك الفترة شهرة أثينا .

أما الطريق الثانى فهو التقرب إلى الشعوب المغلوبة عن طريق الاعـــتراف بديانتــها ، وأيضا تزوج أميرة فارسية اسمها " روكسانا " وشجع قواده على الزواج من هذه الشعوب.

وتوفى الاسكندر الأكبر فى عام ٣٢٣ ق.م وبــدأ الــنزاع بيــن قــواده علــى تقسـيم الإمبراطورية الهلينستية الشرقية، وفى تلك الفترة تزعمت روما البلاد الغربيـــة وتدخلــت فــى سياسة الشرق الهلينستى، وتمت له السيطرة على الشرق بعد أن بسطت نفوذهــا علــى مقدونيــا ومصر وآسيا الصغرى وسوريا، بينما كانت إيران وبلاد النهرين تحت حكم الأسرة الفارثية.

وعندما ضعفت الإمبراطورية الرومانية انقسمت إلى قسمين :

القسم الغربى : الذى كانت عاصمته روما.

القسم الشرقى : الذى كانت عاصمته بيزنطة، وعرف بالدولة البيزنطية.

وظهرت الديانة المسيحية فى الشرق وخرج حواريو المسيح إلى الغرب يبشرون بــالدين الجديد، وقد لاقوا هم ومن اتبعهم أقسى أنواع العذاب من الحكومة الرومانية مما جعلهم يلجــأون إلى باطن الكهوف Catacombs يتعبدون فيها فرارا من اضطهاد الحكومة الرومانية.

وقد اتخذوا فى هذه الكهوف بعض الصور التى رمزوا بها إلى معتقداتهم المسيحية إمعانا فى إخفاء أمرهم، ومن أهم هذه الصور (الرموز) التى أصبحت من أبرز معالم الفن المسيحى :

- . صورة هرمز والحمل على كتفه التى ترمز إلى الراعى الصالح أى إلى السيد المسيح (لوحة ١٥).
- صورة الطاووس التى رمزوا بها إلى الأبدية.
- صورة الحمامة التى رمزوا بها إلى الروح القدس.
- صورة السمكة التى رمزوا بها إلى العشاء الربانى.

واعترف زعيم القسم الشرقى قسطنطين بالدين المسيحى دينا رسـميا للدولـة (٣٢٣ ـ ٣٣٧ م) وغير اسم العاصمة من بيزنطة إلى القسطنطينية وذلك فى القرن الرابـع الميـلادى. وقام الفن البيزنطى أو بعبارة أخرى الفن المسيحى على أكتاف التقاليد الفنية الرومانيـة الوثنيـة التى أتى بها أباطرة الرومان من الغرب، كما قام أيضا على التقاليد الفنية الشـرقية مـن إيـران وسوريا ومصر التى وفدت إليه عن طريق التجارة والاتصال السياسى والحرب، وامتزجت معـا، وامتزجت بها أيضا الرموز المسيحية.

واستمرت القسطنطينية حتى القرن ٩هـ / ١٥م عندما سـقطت فـى أيـدى الأتـراك العثمانيين فى عام ١٤٥٣ على يد محمد الفاتح ولم ينته الفن البيزنطى بل استمر فى بلاد البلقـان وروسيا ومن هنا ينبغى لنا أن نوضح أن هناك فن بيزنطى سابق على الفـن الإسـلامي ومنـه استمد المسلمون الكثير من عناصره الزخرفية، وهناك فن بيزنطى معاصر للفن الإسلامي، وقـد انتهى عندما سقطت القسطنطينية فى أيدى المسلمين والذى يهمنا هو ذلك الفن البيزنطى السـابق على الإسلام. ومن أهم مميزاته :

فى مجال العمارة :

ظهرت فى القرن السادس الميلادى الكنيسة ذات الطراز البيزنطى الصرف، وتخطيطـها يعتمد على الصليب الإغريقى المتساوى الأضلاع، وفيه تعلو قبة مركز تقاطع أضلاع الصليـب الإغريقى الموجود داخل مربع، بالإضافة إلى أربع قباب فوق أضلاع الصليب الأربعـة (لوحة ١٠).

فى مجال النحت على الحجر :

النحت الكامل لا وجود له فى الكنائس البيزنطية، ويرجع ذلك للتعليمـات الدينيـة التـى نادت بها القسطنطينية التى حرمت استعمال التماثيل الآدمية فى الكنائس وإحلال الصور محلـها.

واقتصر النحت على أشكال مصورة بارزة عن الأسطح الحجرية (لوحات ١١ – ١٣)، وتشتمل عناصرها على أشخاص وحيوانات وطيور ونباتات حية ورموز مسيحية.

فى مجال التصوير :

عبر الرومان عن موضوعاتهم المسيحية المصورة بعدة أساليب :الفسيفساء (لوحة ١٤) ، والتصوير الجدارى (لوحة ١٥) والأيقونات والمخطوطات (لوحة ١٦). وتعتبر الفسيفساء من أهم مظاهر الفن المسيحى التى ازدهرت فى العصر البيزنطى، وكانت أهم الفنون المكملة للعمارة فى الكنائس البيزنطية. وتشتمل على موضوعات دينية مستمدة من الكتب المقدسة، وتتميز صورها بالجفاف والجمود ورسم الأشخاص فى وضع المواجهة (لوحة ١٤) بوجوه شاخصة، وعدم إظهار أجزاء من الجسم برغم اهتمام الفنان بالتأثير الزخرفي.

وكان أول ظهور التصوير الجدارى المسيحى فى مخابئ المسيحيين الأوائل المشيدة تحت سطح الأرض (لوحة ١٥)، وكانت تقتصر على القصص والرموز المسيحية كالراعى الصالح (لوحة ١٥)، وعلى الشخصيات المقدسة كالمسيح والعذراء (لوحة ١٦).

فى مجال صناعة النسيج :

انفردت مصانع نسيج بيزنطة بنسج الحرير القرمزى اللون الإمبراطوري، ولم يظهر هذا اللون فى المراكز الأخرى (سوريا، ومصر).

وقد لعبت فارس دورا كبيرا فى مد دور النسج البيزنطية بزخارف ساسانية وذلك عن طريق المنسوجات الحريرية التى كانت تصدر إلى بيزنطة، وتتمثل هذه الزخارف فى الوحدات الزخرفية المكررة داخل مناطق مستديرة (جامات)، مثل الحيوان الخرافى المجنح ومناظر صراع الوحوش (لوحتا ١٧ – ١٨) .

كما ظهرت أيضا على المنسوجات البيزنطية موضوعات مسيحية دينية (الوحى – الصعود – ولادة المسيح) كما يتضح فى قطعة من الحرير تحتفظ بها كنيسة الفاتيكان بروما [١] ، وتظهر الوحدات الزخرفية المكررة داخل مناطق مستديرة (جامات) باللون الأخضر والبنى والذهبى والأبيض على أرضية ذهبية .

٣- الفن القبطى

لاقى مسيحيو مصر أقسى أنواع العذاب من أباطرة الرومان منذ أن اعتنقوا الدين المسيحى وجاهروا باعتناقه وخاصة بالإسكندرية منذ عهد الإمبراطور نيرون (٥٤-٦٨م)،

---

[١] نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط الفترات الهلينستية – المسيحية – الساسانية. القاهرة ١٩٨٠م. شكل ٨٨.

وأقصى ما تعرضوا له من العذاب والاضطهاد وبلغ إلى حد الاستشهاد فى سبيل العقيدة ما قـــام به الإمبراطور دقلديانوس سنة ٢٨٤م من قتل جماعة كبيرة منهم فى الإسكندرية، وعرفت هـــذه الحادثة باسم " حادثة الشهداء " .

واعتبر مسيحيو مصر هذه السنة ٢٨٤م بدأ لتقويمهم المسيحى، إذ اعتبروا تلك الحادثـــة وذلك العام مماثلاً لاستشهاد السيد المسيح، كما اتخذوا لأنفسهم اسما علماً تمييزاً لهم عـــن بـــاقى مسيحى العالم وهو قبط أو جبت Gupt المشتقة من كلمة ايجيبتوس Egeatus اليونانية المـــأخوذة من Hu – Ka – Pth (*) وهو أحد أسماء منف العاصمة القديمة كناية عن مصر كلها، وأصبحت كلمة "جبت" أو "قبط" منذ الفتح العربى اسما مميزاً لمسيحى مصر .

وبعد أن اعتنق الإمبراطور قسطنطين (٣٢٣ – ٣٣٧م) الدين المسيحى ظـــهر اعتنـــاق مسيحيو مصر للدين المسيحى جهاراً، وبدأت أولى محاولات تكوين الفن القبطـــى، وكـــان مـــن نتيجته الحروب المقامة بين الدولة البيزنطية والدولة الفارسية أن استولى الساسانيون على مصـــر عام ٦١٩م إلا أن هرقل تمكن من طردهم بعد فترة وجيزة، وتخلل فترة حكمه صراع دينى بينـــه وبين رجال الكنيسة القبطية، مما دفع المصريين للترحيب بعمرو بن العاص عندما فتـــح مصـــر عام ٦٤١م .

ويعتبر الفن القبطى همزة الوصل بين الفن الإسلامى والفنون المصرية القديمة الســـابقة على الإسلام، فقد أخذ الكثير من عناصره من الفن الفرعونى، والفـــن اليونـــانى والرومـــانى أو بعبارة أخرى الفن السكندرى، ثم الفن البيزنطى والفن الساسانى الـــذى عرفتـــه مصـــر عندمـــا خضعت للفرس فترة من الزمن .

وبدأت تتضح شخصية الفن القبطى فى القرن الخامس الميـــلادى ٥م عندمـــا انفصلـــت الكنيسة القبطية عن الكنيسة البيزنطية لاختلاف المذهب، إذ اعتنقت مصر مذهب اليعاقبة الـــذى يقول بأن للمسيح طبيعة واحدة ومشيئة واحدة مخالفة بذلك مذهب الدولة البيزنطية وهو المذهـــب الملكانى الذى يقول بأن للمسيح طبيعتين ومشيئتين، ومن ثم فقد أمعن الرومان مرة أخـــرى فـــى اضطهاد أقباط مصر لمخالفتهم لهم فى المذهب الدينى .

واستقل الفن القبطى أيضا عن الفن البيزنطى ، وابتعد عن كل ما هو رومانى ، لذا نجـــد رسوم الفنان القبطى الآدمية والحيوانية محورة واتجه إلى الرمزية التى تعبر عن عقيدته ومذهبـــه هروبا من بطش الرومان ، وأدى هذا إلى إقبال الفنان القبطى على التجديد والبعد عن الطبيعـــة وإهمال استعمال النسب التشريحية فى الرسوم الآدمية والحيوانية حتى أصبحت ركيكـــة وتشـــبه

(*) كلمة هيروغليفية (حوكا بتاح) ومعناها (معبد روح بتاح) .

رسوم الأطفال (لوحة ٢٣٤). ومن أهم مميزات الفن القبطى أنه فن شعبى أى لم ينشىء تحت رعاية الدولة والحكومة ولكن نشأ داخل الكهوف وعلى يد القساوسة .

فى مجال النحت على الخشب :

- تأثرت الأخشاب فى أوائل العصر المسيحى بالفن الهلينستى مثل وجود تفريعات نبات العنب وعناقيده وهى تخرج من سلة (لوحة ٢٣).
- يبدأ ظهور الصليب والملائكة فى الفترة الإنتقالية، كما يستخدم الفنان تفريعات النبات فى عمل إطارات حول عناصره الحية.
- اتخذ الفنان القبطى الموضوعات المسيحية مثل القديسيين، ولا يراعى فيها تناسب حجم الرأس مع الجسد.

فى مجال النحت على الحجر :

- اتجه الفنان القبطى فى أول الأمر للنحت البارز شديد البروز، ثم بدأ يضعف اهتمامه منذ القرن الرابع الميلادى (لوحة ١٩ - ٢٠)، وتحول إلى أسلوب مبسط يتميز بالتسطيح. وتتسم الموضوعات المسيحية المبكرة وهى الرومانية المتأثرة بالفن الهلينستى وهى موضوعات وثنية مستمدة من الأساطير الإغريقية والآلهة الإغريقية (لوحة ٢٠).
- تظهر الرموز المسيحية جنباً إلى جنب العناصر الوثنية منذ منتصف القرن الخامس الميلادى مثل ورقة الأكنتس (شوكة اليهود) [1] (لوحة ١١) ويلاحظ أن الوحدات الآدمية جامدة قليلة الحركة (لوحة ٢٤). وأحياناً يجمع الفنان القبطى علامة عنخ التى اقتبسها من الفن المصرى القديم مع الصليب. كما كان يضع الصليب داخل دوائر تكونت من تفريعات العنب وثماره (لوحتا ٢٣ - ٢٥).
- أضاف الأقباط ابتكارا جديدا للتيجان البيزنطية المشكلة على هيئة السلال (لوحة ٢١) فنلاحظ أن تفريعات السلة قد حل محلها شبكة من تفريعات العنب وأوراقه وعناقيده ويظهر بداخل السلة وحدات مقتبسة من الأسود (لوحة ٢٤).

فى مجال التصوير :

اشتملت الصور الجدارية على رسوم ملونة مستمدة من قصص الأنبياء وحياة المسيح وآدم وحواء (لوحتا ٢٦ - ٢٧).

---

[1] لعبت ورقة الأكنتس (شوكة اليهود) دورا واضحا فى الفن اليونانى، إذا كانت تزين العمود الكورنثى. وفى الفن الرومانى استعمل الرومان هذا العمود الكورنثى، وفى الفن البيزنطى، ثم فى الفن القبطى، ثم فى الفن الإسلامى.

ويرسم الفنان القبطى الأشخاص بخطوط قوية فى وضع المواجهة وبوجوه شاخصة وأعين لوزية (لوحتا ٢٦ - ٢٧) وهذا طراز انتشر فى التصوير البيزنطى. وكانت مصر من أهم مراكز تصوير الأيقونات (صور المسيح والعذراء والقديسين).

فى مجال المنسوجات :

تعتبر المنسوجات من أهم الفنون التى ظهر فيها تطور الفن القبطى المسيحى. وتنقسم إلى ثلاث فترات[١] :

تتميز منسوجات الفترة الأولى (٢ - ٣م) بتقليد الطبيعة تقليداً تاماً تبعاً للأسلوب الهلينستى، وتشتمل على موضوعات وثنية مثل رسوم الآلهة (لوحة ٢٢٤).

وتعرف الفترة الثانية بالفترة الانتقالية (٤ - ٥م) باسم الطراز المسيحى وذلك لاستمرار ظهور عناصر من الموضوعات الوثنية بجانب الرموز المسيحية كالصليب والسمك. وينقص العناصر الآدمية (لوحتا ٢٢٧ - ٢٢٩) والحيوانية فى منسوجات تلك الفترة طابع الحركة والحيوية.

اتضح فى زخارف الفترة الثالثة (٦ - ٩ م) شخصية الفن القبطى الذى ابتعد عن تقليد الطبيعة، واستمد زخارفه من الموضوعات الدينية (لوحتا ٢٣٦ - ٢٣٧) وتميزت رسومه الآدمية برؤوس كبيرة وأعين واسعة وتحوير فى الشكل العام.

تأثر النساجون الأقباط بالزخارف التى انتشرت فى الفن الساسانى مثل :
شجرة الحياة التى تتوسط الكائنات الحية، وزخارف الرؤوس الآدمية بدون رقاب والتى تتوسطها أشكال آدمية فى مربعات (لوحة ٢٤٠) وأشكال الحيوانات المجنحة، وهالة التقديس التى تحيط برؤوس القديسين (لوحة ٢٦).

العناصر الزخرفية فى الفنون الإسلامية

إن الدين الإسلامى هو أول دين سماوى يوجه نظر الإنسان إلى ناحيتى الجمال والزينة فى المخلوقات، ويعرفه أن معظم ما يحيط به فى هذا الكون إنما ينطوى على جانبين : جانب المنفعة، وجانب الزينة والجمال كما ورد على سبيل المثال فى سورة النحل آيات ٥ - ٨.

" والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون. ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون. وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس إن ربكم لرءوف رحيم. والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق مالا تعلمون ".

---

(١)انظر النسيج فى مصر بالكتاب صـ ٩٦- ٩٩.

كما نبه القرآن الكريم إلى ما فى المخلوقات من جمال زخرفى كما ورد على سبيل المثال فى سورة ق آية ٦ " أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها " ، وأيضا فى سورة الحجر آية ١٦ : " ولقد جعلنا فى السماء بروجا وزيناها للناظرين " وأيضا فى سورة الغاشية آية ١٧ " أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت ". ومن جهة أخرى حث القرآن على تجميل الحياة والاستمتاع بزينتها كما ورد فى سورة الأعراف آيتين ٣١ - ٣٢ " يا بنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين . قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون ".

فكان القرآن الكريم والعقيدة الإسلامية صداهما فى الفن الإسلامي فتميز بأنه طابع زخرفى يبعد عن تقليد الطبيعة، وعن محاكاة الواقع حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى سواء فى صور الكائنات الحية أو فى الصور النباتية، فلذا نجد الفنان المسلم تفوق فى مجال الزخارف الهندسية بالإضافة إلى استخدام الكتابة العربية، وهذه هى العناصر الزخرفية فى الفنون الإسلامية :

١ - الزخارف الكتابية

٢ - الزخارف الهندسية

٣ - الزخارف النباتية

٤ - رسوم الكائنات الحية (الآدمية والحيوانية)

١ - الزخارف الكتابية

لعبت الزخارف الكتابية دورا كبيرا فى تاريخ الفنون الإسلامية. إذ أننا نستطيع أن نتخذها أساسا وسبيلا لتأريخ العمائر والتحف ذات الكتابات، لأن كل عصر ولكل أقليم فى العالم الإسلامى أسلوبه فى الخط وزخرفته.

ولم يقتصر استخدام الزخارف الكتابية لغرض تأريخ العمائر أو التحف الفنية وإنما لغرض التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية، بالإضافة إلى أن تكون عنصراً زخرفياً قائماً بذاته، أو ليكون الغرض منها تنويعا فى الزخرفة لتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب سيادة عناصر زخرفية من نوع واحد سواء أكانت هندسية أم نباتية، ولا سيما أن الفن الإسلامي يتميز بتكرار العناصر الزخرفية لحرصه على تغطية المساحات بها لكراهية الفنان المسلم للفراغ.

والواقع أن فن الخط لم ينل عند أمه من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما ناله لدى المسلمين، ووصل إلى أسمى مكانة بين فنونهم جميعاً، ويرجع هذا إلى أن الخط العربى كان الوسيلة الأساسية للعلم والتعلم عند المسلمين. ولقد أشاد الإسلام بالعلم وحث على إنمائه ونشره،

وقد قرن الله سبحانه وتعالى بين العلم والكتابة ونسبها إلى نفسه فى أولى الآيات نزولا على النبى عليه الصلاة والسلام كما ورد فى سورة العلق آيات ٣ - ٥ " أقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم ".كما اقسم عز وجل بالقلم والكتابة كما ورد فى سورة القلم آية ١ " ن والقلم وما يسطرون " ووصف الله سبحانه وتعالى ملائكته بالكتاب فقال فى سورة الانفطار آية ١١ " كراما كاتبين ".

بالإضافة إلى أن الخط العربى كان الوسيلة الأساسية التى حفظ بها القرآن الكريم، وضرب النبى عليه الصلاة والسلام للمسلمين المثل فى العناية بالكتابة حين كان يطلق سراح الأسير إذا علم الكتابة لعشرة من الصبيان.

وبظهور الإسلام أخذ شأن الخط العربى فى الازدهار فقد امتد نفوذ العرب المسلمين فى نحو قرن من الزمان من حدود الهند شرقا إلى المحيط الأطلسى غربا، ومن ثم أصبحت اللغة العربية ذات قيمة سياسية إلى جانب أهميته الدينية والأدبية، وزادت أهمية الخط العربى والعناية به وانتشاره عندما قام الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان بتعريب الدواوين، إذ أدى استخدام اللغة العربية فى الدواوين إلى إحلال الخط العربى فى دواوين الأقطار المختلفة ومكاتباتها الرسمية محل الكتابات الأخرى. ولقد أدى ذلك إلى الإقبال على تعلم الكتابة العربية وانتشار الخط العربى فى الأقطار التى خضعت لحكم العرب، بحيث صار الخط العربى من أهم مظاهر سياسة الدولة العربية الإسلامية، بل صار كثير من اللغات غير العربية تكتب بخط عربى مثل الفارسية والتركية وغيرها .

هذا وقد ساعد على تطوير الخط العربى وتحسينه بصفة عامة استخدام المسلمين للورق وتعلم صناعته. ولقد عرف المسلمون صناعة الورق منذ أواخر القرن الأول الهجرى / ٧م. ومنذ ذلك الوقت انتشر استخدام الورق فى مختلف الأقطار الإسلامية. وأدى استخدامه إلى الإقبال على نسخ الكتب وبالتالى إلى كثرة النساخ والوراقين والعناية بالخط.

وكان يوجد صورتان من الخطوط العربية فى فجر الإسلام :

* صورة لينة يميل فيها الخط إلى التدوير، وكانت تستعمل فى أعمال التدوين السريع والمكاتبات المختلفة لأنها أطوع وأكثر مرونة وأوفر للوقت ومن المرجح أن كُتاب الوحى كانوا يكتبون به القرآن الكريم فور نزوله على النبى بهذا الخط حتى يلاحقوا النبى عليه الصلاة والسلام وهو يتلو القرآن.

* صورة جافة يميل فيها الخط إلى التربيع، وكانت تستعمل فى كتابة الشئون الهامة التى يراعى فى كتابتها التأنى والتؤدة. ومن المرجح أن كُتاب الوحى كانوا يعيدون كتابة ما دونوه بالخط

اللين فى حضرة النبى عليه الصلاة والسلام بالخط الجاف تعظيما لكلمات الله سبحانه وتعالى وتقديرا له.

وقد دخل الخط العربى العراق مع الفتح الإسلامى بصورتيه اللينة والجافة ، وتعلمه العراقيون ، وعنى أهل الكوفة بالصورة الجافة منه وهذبوا فيها ونسقوا وأبدعوا لها أشكالا رائعة هى التى عرفت بالخط الكوفى .

ومن أقدم الأشرطة الكتابية بالخط الكوفى فى مصر يرجع إلى نهاية القرن ٢هـ / ٨ م ، وهى التى نشاهدها على جدران بئر مقياس النيل بالروضة .

وكان الخط الكوفى أسرع إلى التنسيق والتحسين من الخط اللين (النسخ) ، إذ لم يلبث الخط الكوفى أن اتخذ أسلوبا منسقا مما شجع على استخدامه فى تدوين المصاحف، كما أخذت حروفه وكلماته تكتب بأشكال زخرفية مختلفة، مما أدى إلى تفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط.

ومن أهم هذه الخطوط الكوفية : الكوفى البدائى ويمثله شاهد قبر حجرى مؤرخ بسنة ٣١هـ (لوحة ٢٨) والكوفى البسيط ومن أمثلته كتابات قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان سنة ٧٢هـ (لوحة ٢٩)، والكتابات على العملة من العصر الأموى. ولم يعرف فى القرن الأول الهجرى / ٧م من الخط الكوفى فى غير هذين النوعين.

والكوفى ذو الطرف المثلث كما فى النص التأسيسى لجامع أحمد بن طولون المثبت بإحدى دعامات ظلة القبلة (لوحة ٣٠)، والكوفى المورق أو المزهر (أطلس شكلا ٥١، ٥٧٨) ، (لوحة ٣٢) وهو الذى انتشر على العمائر الدينية الفاطمية (لوحة ٣١).

والكوفى المجدول أو المضفر (لوحة ٣٣)، والكوفى ذو الأرضية النباتية (أطلس شكل ٦٥) (لوحة ٣٤)، والكوفى المربع كما نراه على سبيل المثال فى قبة قلاوون بشارع المعز لدين الله بالقاهرة (لوحة ٣٥).

ودخلت الزخارف الكتابية فى منتجات الفنون الإسلامية بوصفها عنصرا زخرفيا إذ لاحظنا أنه فى بعض الأحيان كانت التحف تستمل على حروف وألفاظ عربية لا معنى لها (لوحة ٦٥) وأحيانا تصل إلى درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها وتفسيرها أى دورها زخرفى فقط.

وكان الخط فى كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر فى زخرفة الإنتاج الفنى الإسلامي (أطلس شكل ١٠) بل أنه فى بعض الأحيان كان العنصر الزخرفى الوحيد (لوحة ٦٦).

وكان أهم ما يتميز به الإنتاج الفنى فى صدر الإسلام عن الإنتاج القديم فى البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف ذلك الإنتاج من كتابات عربية : إذ يكاد الخط العربى فى صدر الإسلام أن يكون هو الميزة الوحيدة العربية فى الأعمال الفنية، ويتجلى ذلك بشكل واضح فى قطع النسيج المبكرة التى لم تكن تشتمل على أى مميزات عربية غير ما تشتمل عليه من أشرطه من الكتابة العربية (لوحات ٢٤٢ - ٢٤٤).

كما اقتصرت زخرفة بعض أنواع الخزف الإيراني الذى يرجع إلى القرنين ٣ - ٤ هـ / ٩ - ١٠ م على الزخارف الكتابية (لوحات ٦٢ - ٦٤)، ونجد على بعض أطباق منه حكما ومواعظ مكتوبة بأسلوب زخرفي، ومن أشهر نماذج هذا النوع من الخزف طبق يشتمل على الحكمة الآتية " الحلو أوله مر مذاقه لكن آخره أحلى من العسل السلامة " (لوحة ٦٦)، أو عبارة دعائية " السلامة والسعادة والبركة والغبطة والصعود " (لوحة ٦٧)، كما نجد على بعض أطباق منه توقيع الخزاف فقط مثل " عمل أبو اليمن " (لوحة ٦٣)، " عمل صالح "، " بركة لصاحبها عمل محمد الصينى " (لوحة ٦٢).

وأحيانا تحور حروف الخط فى الزخارف الكتابية إلى أشكال مختلفة، فمثلا اتخذ الخط على نوع من النسيج ينسب إلى الفيوم أشكالا تشبه الأشجار والأغصان (لوحتا ٢٤٥ - ٢٤٦). على أن الخطاطين المسلمين لم يقفوا عند حد تجويد الخط وإبداع صورا مختلفة له، ولكنهم ابتكروا من الحروف والكلمات رسوما زخرفية لها جمال فائق فجعلوا بعضها على صورة أشكال آدمية (لوحة ٣٦)، أو صور طيور (لوحة ٣٧)، وبعضها على هيئة أوانى (لوحة ٣٨) أو فاكهة (لوحة ٣٩) أو على هيئة شكل العمائر (لوحة ٤٠) وهكذا.

٢ - الزخارف الهندسية

كانت الرسوم الهندسية معروفة منذ العصور القديمة، وفي الفنون التى ازدهرت قبل قيام الفن الإسلامي بوجه عام، ولكنها لم يكن لها الشأن الذى أصبح لها إلا على يد المسلمين، وكانت تستخدم فى الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف الرئيسية.

أما فى العصر الإسلامي فقد أصبحت الرسوم الهندسية ترسم لذاتها وأصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة له طابع خاص أساسه إقبال المسلمين على التصرف والإبداع فى هذه الرسوم الهندسية.

ومن الزخارف الهندسية التى استخدمها المسلمون فى عمائرهم وعلى تحفهم رسوم هندسية كان لها قبل ذلك شأنا فى الزخارف الساسانية والبيزنطية كالدوائر المتماسة أو المتجاورة (أطلس شكل ٦)، والجدائل والخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكة، وذلك فضلا عن الرسوم

الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخماسية والسداسية والثمانية (أطلس أشكال ٢٧٦، ٢٩٣، ٣٠١، ٣٠٤).

ومن أخص الموضوعات الزخرفية الهندسية التـي امتـازت بـها الفنـون الإسـلامية وأصبحت ميزة من مميزاته رسوم الأطباق النجمية وهى التراكيب الهندسية الأشـكال المتعـددة والمجمعة على هيئة نجوم [1] (لوحة ٤١).

وكان بداية ظهوره فى مصر فى القرن ٦هـ / ١٢م على محراب السـيدة رقيـة سـنة ٥٢٧هـ / ١١٣٣م (أطلس أشكال ٣٦٢ – ٣٦٧) والمحفوظ حاليا بمتحـف الفـن الإسـلامي بالقاهرة، وقد بدأ بست حشوات ثم تطور وزاد عدد حشواته حتى وصلت إلى ست عشرة حشـوة (أطلس شكل ٤٠١).

ويتكون الطبق النجمى من الترس فى المركز (لوحـة ٤١)، ويحيـط بـه مجموعـة حشوات عبارة عن لوزات صغيرة مدببة تتكون من أربعة أضلاع تعرف باسم " لـوزة " مؤلفـة شكل نجمة متعددة الأطراف، تحصر بينها بعدد أطرافها أشكالا تتكون من ستة أضـلاع تعـرف باسم " كندة " مؤلفة شكلا دائريا كاملا " طبق نجمى كامل " أو نصف أو ربع طبق نجمـى فـى تشكيلات هندسية رائعة.

وقد ذاعت استخدام زخرفة الأطباق النجمية فى مصر وخاصة فى العصر المملوكى فـى زخارف التحف الخشبية (أطلس شكل ٤٠١ – ٤٠٦)، والنحاسية (أطلس شكل ٥٢١)، وفـى الصفحات الأولى المذهبة فى المصاحف (أطلس شكل ٨٣٨)، وجلود الكتب (أطلـس شـكل ٩٣٣)، وفى زخارف السقوف وغير ذلك. وقد أتقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا إلى الابتكار والتعقيد فيه.

٣ – الزخارف النباتية

حبب الإسلام إلى الفنانين أن يستعملوا الزخارف النباتية والهندسية، فقد روى البخـارى بسنده عن سعيد بن أبى الحسن حديثا جاء فيه " كنت عند ابن عباس رضى الله عنـهما إذ آتـاه رجل فقال : يا ابن عباس إنى إنسان إنما أعيش من صنعة يدى، وإنى أصنع هـذه التصـاوير . فقال ابن عباس لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : سمعته يقول مـن صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح ، وليس بنافخ أبدا، فربا الرجل ربوة وأصفـر

---

[1] عنى العالم الفرنسى برجوان Bourgoin بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وبتحليلها. واستنتج أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية تقوم على علم وافر بالهندسة وليست على الشعور والموهبة الطبيعية وألف كتابا خاصا عن هذه الزخارف : Le Trait des Entre Laces. Paris, 1918.

ويروى عن المصور الإيطالى ليوناردو دافنشى أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيـها الزخـارف الهندسية الإسلامية.

وجهه . فقال (ابن عباس) ويحك! إن أبيت إلا أن تصنع، فعليك بهذا الشجر، وكل شـــئ ليـس فيه روح " .

. ونستشف من هذا الحديث النبوى الشريف إنه يوجه الفنان المسلم إلـــى العنايـة برسـم الشجر، أو بمعنى أصح رسم الزخارف النباتية بالإضافة إلى أن يعنى برسم ما ليس فيـــه روح، أو بعبارة أخرى برسم الزخارف الهندسية والمناظر الطبيعية ، ويتضح هذا جليا فى " تصويـــرة نهر بردى " المنفذة بالفسيفساء داخل الجامع الأموى بدمشق على مقربة مـــن مدخلـه الرئيســى (أطلس شكل ٩٥٧ – ٩٦٠) [١].

وبهذه التوجيهات أصبح للفن الإسلامى طابع خاص يمتاز به عـــن الفنـــون الأخـــرى، فالزخارف الهندسية كما رأينا تفوق فيها الفنان المسلم عن نظيره فـــى الفنـــون الأخـــرى . أمـــا الزخارف النباتية بلغت على يديه درجة سامية من الجمال الفنى وابتكر فيها صورة جديـــدة لـم تكن معروفة من قبل وهى " الأرابيسك " Arabesque نسبة للعرب، وتسمى الوحدة الرئيسية فى هذه الزخرفة أحيانا " نصف مروحة نخيلية " . وكانت هذه الزخرفة النباتية تتألف مـــن عنـاصر زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة عن الطبيعة Stylised وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل أو تتشابك معا بطريقة هندسية جميلة .

وقد أطلق مؤرخو الفن من الأوربيين على هذا النوع من الزخرفية النباتية التى ابتدعـــها وابتكرها الفنان المسلم رسم " أرابيسك " ، كما عبر الأسبان عن هذا النوع من الزخرفة بكلمـــة "Ataurīqu" وهى كلمة مشتقة فى الغالب من الكلمة العربية " التوريق " وليس من المســـتبعد أن تكون هذه الكلمة العربية هى التى كانت تطلق على الأرابيسك [٢] وقـــد بـدأ ظـــهور زخـــارف الأرابيسك فى القرن ٣هـ/٩م فنراها فى الزخارف الجصية التى تغطى الجـــدران فـــى مدينـــة سامرا بالعراق، وفى مصر إبان العصر الطولونى كما فى بواطن العقود بجامع احمد بن طولـــون ، كما نرى بدء زخارف الأرابيسك على التحف الخشبية التى عثر عليها فى سامرا والتى ترجـــع إلى العصر الطولونى (لوحة ٤٣) . وتطورت زخارف الأرابيسك فى العصر الفاطمى (لوحـــة ٤٤) حتى بلغت عناية عظمتها فى العالم الإسلامي منذ القرن ٧هـ/١٣م ، واستخدمت بكـــثرة فى تزيين العمائر والصفحات المذهبة فى المخطوطات وأرضية الحشـــوات الخشـــبية وزخرفـــة التحف المعدنية والزجاجية .

---

[١] عن فسيفساء الجامع الأموى :

حسن باشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى . صـ ٣٥ – ٤٩. القاهرة ١٩٩٢م.

[٢] أتطلق د. بشر فارس على الارابيسك اسم " الرقش " فى كتابة سر الزخرفة الإسلامية. وهو من مطبوعات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٥٢م ، كما تعرف أيضا بالتوشيح وخاصة فى الاندلس ، كما تعرف بالزخرفة العربية المورقة .

واستخدم الفنانون المسلمون كذلك أشكالا عديدة من الزهور والوريقات النباتية والمراوح النخيلية وورقة الأكانتس بالإضافة إلى الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه وما إلى ذلك ما نراه فى قبة الصخرة (أطلس أشكال ٩٥٤-٩٥٦) ، وقصر المشتى وفى سامرا ، وعلى منبر جامع القيروان (لوحات ١٨٥ – ١٩١) .

٤- رسوم الكائنات الحية
(الآدمية والحيوانية)

لم يرد فى القرآن الكريم ما يدل على تحريم التصوير أو إباحته، وإن جاء فى بعض الآيات ما يشير إلى إباحته بالنسبة للنبى سليمان عليه السلام كما ورد فى سورة سبأ آيتان ١٢-١٣ " ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر، وأسلنا له عين القطر، ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه، ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير. يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل (أى تماثيل وصور) وجفان كالجواب وقدور راسيات، اعملوا آل داود شكرا وقليل من عبادى الشكور " .

ويتضح من خلال الأحاديث النبوية التى تناولت تحريم التصوير وذلك لمضاهاة خلق الله والحكم على المصورين بالتنديد بهم وما ينتظرهم من عذاب يوم القيامة [١]، وإنما كان المقصود بصناعة التصوير هنا لغرض العبادة أى صناعة الأصنام وليس لغرض الفن، كما كان الغرض منها حماية المسلم من الحنين للماضى أى للوثنية وهو حديث عهد بالإسلام .

كما وردت لنا أيضا أحاديث نبوية شريفة تشير إلى اتخاذ العرب المسلمين لبعض التحف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور والسيوف والحلى وغيرها. أيضا تعامل الرسول عليه الصلاة والسلام بالعملات التى كانت موجودة فى أيامه وعليها صور بيزنطية وفارسية ولم يعترض عليها .

وقد زخرف المسلمون فى العصر الأموى والعباسى والفاطمى جدران قصورهم بالرسوم الآدمية وأيضا الحيوانية وهى منفذة بأسلوب الفريسكو وهو الرسم بالألوان المائية على الجص، ويراعى أن يوضع الطلاء قبل أن يتم جفاف الجص حيث يتشرب الجص باللون فى أثناء جفافه.

ومن أقدم هذه الرسوم فى العصر الأموى بقصيرا عمرا ببادية الأردن والذى ينسب إلى الوليد عبد الملك (٨٦-٩٦هـ / ٧٠٥-٧١٥م) (أطلس شكل ٨٠٦-٨٠٩) سنة ٧٣٤-٧٤٣م، ويتضح فى هذه الصور التأثيرات الساسانية والسورية المسيحية .

---

[١] عن هذه الأحاديث انظر :
حسن الباشا : التصوير الإسلامى . صـ ١٧ – ١٨.

وفى العصر العباسى أقبل العباسيون أيضا على استخدام الرسوم الآدمية فى تزيين قصورهم ومجالسهم، وكشفت لنا حفائر سامرا صور مائية مرسومة على الجص فى بعض عمائر بسامرا ولا سيما أجنحة الحريم فى الجوسق الخاقانى (أطلس شكل ٨١٢-٨٢٣)[1] .

وتأثر أيضا الطولونيون بالعباسيين فى زخرفة جدران قصورهم وإن لم يصلنا فيها شيئا إلا المصادر التاريخية كما جاء فى خطط المقريزى (جـ١ صـ٤٨٨) وصفا للصور والتماثيل التى اتخذها خمارويه فى بستانه .

وقد وصلتنا صورة مائية بالجص محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (أطلس شكل ٨٢٤) وجدت أصلا فى حمام عثر عليه منطقة أبو السعود بالقاهرة، وهى صورة شاب جالس وبيده كأس وينسب هذا الحمام إلى العصر الطولونى، وإن كان البعض الآخر ينسب هذا الحمام إلى العصر الفاطمى على أساس أن صورة هذا الشاب الجالس وبيده كأس لا تختلف من حيث الشكل والأسلوب والموضوع عن صور الخزف ذى البريق المعدنى الذى ينسب للعصر الفاطمى (أطلس شكلا ٤٢، ٥٠).

وقد ورث الفن الإسلامى رسوم الكائنات الحية وخاصة الحيوانية من الفنون التى سبقته وخاصة الفن الساسانى التى تتسم بالقوة والحيوية، وكانت تشبهها كذلك فى اتباع التماثل والتوازن والتقابل فى رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة أو بينهما شجرة الحياة، وفى رسمها متتابعة فى أشرطة زخرفية .

كما أخذ الفنانون المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة، وقد لاقت ترحيبا كبيرا لأنها تتفق مع مميزات الفن الإسلامى من حيث البعد عن الطبيعة والتجريد، على أن المسلمين حين اتخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوما زخرفية فحسب مثل التنين وهو من شارات الملك فى الصين، ولكن فى الفن الإسلامى لا يرمز إلى شئ بل هو زخرفى (لوحة ٤٦) .

ومن الحيوانات المركبة أيضا رسم الفرس ذات الوجه الآدمى الذى يتوفر فيه الوصف الذى جاء فى الكتب الإسلامية للبراق، فعنى المسلمون برسمه لتوضيح قصة المعراج (لوحة ٤٧) ، كما رسم الفنانون المسلمون الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى (أطلس شكل ٦١) ، ورسموا الأفاعى والحيوانات المجنحة (أطلس شكل ٤٦-٤٧، ٤٤٧) .

ويرجع الدافع إلى رسوم الحيوان فى الفن الإسلامى إلى مبدأين تميز بهما الفن الإسلامى وهما :

---

(١) انظر الفريسكو فى العصرين الأموى والعباسى بالكتاب صـ ٦٣ - ٦٧.

١ - مبدأ كراهية الفراغ والرغبة فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .
٢ - مبدأ التكرار اللازم لتحقيق المبدأ الأول .

ومما أنتجه الفنانون المسلمون آنية من المعادن تأخذ شكل الحيوان أو طائر أو فـارس [١] وقد نقلها الأوربيون من المسلمين فى العصور الوسطى وعرفت عندهم باسم "أكوامانيل" Aqua Manil . وكان القسس يستخدمونها لغسيل أيديهم فى أثناء الصلاة وبعدها (أطلس أشـكال ٤٤٨، ٤٥٠، ٩٧٢) (لوحتا ١٤٨ - ١٤٩).

والخلاصة أن رسم الحيوانات أو الطيور ترد كثيرا على التحف الإسلامية، ومن المناظر التى نعتاد رؤيتها على تلك التحف :

١- أشرطة بها طيور أو حيوانات من ذوات الأربع يتلو بعضها بعضا (أطلس شكلا ٥٣، ٥٨).
٢- حيوانان أو طائران متدابران أو متقابلان وبينهما زخرفة ترمز إلى شجرة الحيـاة (الخلـد) (أطلس شكل ٦٠) .
٣- حيوان ينقض على حيوان أو طائر آخر (أطلس شكل ١٠٨) .
٤- حيوان ينقض على حيوان آخر (أطلس شكل ٤٠، ٣٣٨) .
٥- مناظر صيد فيها الصيادون والحيوانات والطيور (أطلس شكل ٣٤٢- ٣٤٣) .
٦- رسوم مجموعة من الطيور فى تكوين زخرفى (أطلس شكل ٦٠) .

المميزات العامة للفن الإسلامى

مما لاشك فيه أن الفنون الإسلامية تتميز عن غيرها من الفنون بمميزات عامة ؛ وسـبق أن ذكرت أن الفن الإسلامى أخذ من الفنون الأخرى بعض الزخارف ، ولا يعيـب أى فـن أن يأخذ من الفنون السابقة ، ولكن الفن الإسلامي أخذ هذه الفنون وطورها بأسلوب تميز عن سـائر الفنون الأخرى ، كما كان مجددا ومبتكرا فى كثير من عناصر الزخرفة التى استخدمها فى فنونه ومن أهم هذه المميزات :

١ - التنوع :

تميز الفن الإسلامى بتنوع كبير فى الأشكال والتكوينات الزخرفية إلـى الدرجـة التـى يتعذر معها أن نجد فيه تحفتين متماثلتين : فمثلا شبابيك القلل[٢] الفخارية (لوحـة ٥٤) علـى

---

(٢) أنظر التحف المعدنية بالكتاب صـ ٥٩ - ٦٠.

(٢) أنظر الفخار بهذا الكتاب صـ ٢٩ (لوحة ٥٤).

وشبابيك القلل Filters of Jars وهى قطعة مستديرة من الفخار تثبت عادة بين بدن القلة الفخارية وبين رقبتها لتحول دون تسرب الهوام إلى داخل القلة فيلوث ما فيها من ماء ، وهى أشبه ما تكون بالمنخل ذو الثقوب الكثيرة التى تسمح بخروج الماء عندما نرفع القلة لنشرب منها ولا تسمح بدخول الهوام .

الرغم من أنها من الصناعات الشعبية الزهيدة الثمن ، وعلى الرغم أنها غير ظاهرة للعيـان ، إلا أن الفنان المسلم قد حرص على زخرفتها حرصاً ينتزع الإعجاب من كل من يراها ، كما تفنـن ونوع وابتكر فى زخارفها النباتية والهندسية والكتابية والآدمية والحيوانية .

كما أن جامع أ حمد بن طولون الذى شيده أحمد بن طولون بالقطائع عام٢٦٣ - ٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٧٩ م يشتمل على حوالى ١٢٨ نافذة فتحت فى جدرانه الأربعة زخرفت جميعها بأحجبـة جصية مفرغة تتضمن زخارف أو تكوينات نباتية وهندسية تختلف من نافذة إلى أخـرى علـى الرغم من أن جميعها اتفقت من حيث الأسلوب العام (حسن عبد الوهـاب : تـاريخ المسـاجد الأثرية لوحتا ٧ ، ١٠) .

٢ - الوحـــدة :

على الرغم من التنوع الشديد الذى يتمتع به الفن الإسلامي فهناك خاصية يتميز بها وهى الوحدة الفنية فى المظهر أو الجوهر ، وهذا راجع إلى مصدر إلهام واحد وهو الروح الإسـلامية ، لذلك فهى تتفق فى طابعها العام وهو طابع تسود فيه روح الخيال والميل إلى التجريـد والبعـد عن الطبيعة والاعتماد على الزخارف النباتية والهندسية والكتابية .

٣ - كراهية الفراغ :

أى كثرة الزخارف فى المساحات الفنية . من المعروف أن الفنان المسـلم كـان يمـلأ الفراغ سواء فى العمارة أو على التحف الإسلامية بزخارف عديدة وحتى قيل أن الفنان المسـلم كان يكره أن يترك مساحات دون تغطيتها بالزخارف وهذه تعتبر ميزة من ممـيزات الزخرفـة الإسلامية حيث عمد الفنان إلى تغطية المساحات بدرجة خياليـة دون ملـل ، ممـا يوضـح أن الفنانين المسلمين كانوا يخجلون أن يتركوا مساحة صغيرة بدون أى زخرفة تغطيـها (أطلـس أشكال من ١ - ٦٥ على سبيل المثال) .

ولقد عبر الغربيون عن هذه الظاهرة فى الفنون الإسلامية باصطلاح معين " الفزع مـن الفراغ " .

٤ - التطور المتواصل :

على الرغم من الفن الإسلامى اقتبس من الفنون التى سبقته بعض الوحـدات الزخرفيـة مثل ورقة العنب (شكلا ٢٩٧، ٣١١ أطلس) وورقة الاكنتس (شوكة اليهود) (أطلس شـكل ٣٠٩) ولكنهم لم يقلدوها ولكن بدأوا يطوروا فيها حيث نجح الفنان أن يبعدهـا عـن أصولـها ويبتكر منها تكوينات زخرفية .

٥ – تكرار الوحدة الزخرفية :

وهذه الميزة نتيجة مباشرة للميزة الثالثة الحاجة إلى ملء الفـــراغ بالزخـــارف اضطـــر الفنانون المسلمون إلى تكرار الموضوع الزخرفى الواحد ووضعه جنبا حتى أننا إذا تأملنـــا هـــذه الزخارف رأينا أن الفروع النباتية تتكرر (شكل ٣١١ أطلس) فى الشريط الواحد ، كمـــا نجـــد الزخارف الهندسية تتكرر بعينها (أطلس شكل ١٧ على سبيل المثال) .

٦ – الزخارف المسطحة :

من الملاحظ أن الزخارف الإسلامية أنها زخارف مسطحة ولا يوجد الـــبروز فيـــها إلا نادرا وذلك لانصراف الفنانين المسلمين عن التجسيم third Dimention وهو البعـــد الثـــالث ، واستعاض عنه بالتلوين والتذهيب لكى يخفف من وطأة هذا النقص .

٧ – الرسوم التوضيحية والصور الصغيرة (المنمنمات) Miniature :

عنى المسلمون بتوضيح الكثير من المخطوطات الأدبية (لوحة ٤٨) والعلمية (لوحـــة ٤٧م) والتاريخية ودواوين الشعر بالصورة الصغيرة .

وأقدم ما وصل إلينا من هذه الصور يرجع إلى القرن ٦هـــ/١٢م وظـــهرت المدرســـة العربية والتى نعنى بها المدرسة العباسية أو السلجوقية [1] ، وقامت لنـــا بتوضيـــح عـــدد مـــن المخطوطات مثل مخطوطة كليلة ودمنة ومقامات الحريرى (أطلس شكلا ٨٦٩– ٨٨٣) .

والواقع أن هذه الصور أو التصاوير فضلا عن أنها وضحت لنا الكثير من المخطوطـــات العلمية والأدبية والتاريخية (أطلس أشكال ٥٩٥– ٨٨٧) فإنها سجلت لنا الحيـــاة الاجتماعيـــة بالصورة من حيث الاحتفالات والأزياء وأنواع التحف التطبيقية والعمارة .

فإذا كان المؤرخ يؤرخ لنا عصرا من العصور بالكلمة فإن المصورين يؤرخون لنا هـــذا العصر بالصورة .

٨ – الزخارف الكتابية العربية :

مما يمتاز به الفن الإسلامي استخدام الحروف العربية كعنصر رئيسى لعناصر الزخرفـــة ، ولعل مما يسترعى الانتباه فى العمائر وفى التحف الفنية الإسلامية ما نراه عليها مـــن كتابـــات تكون فى كثير من الأحيان مجموعات زخرفية غاية فى الجمال والاتزان بل هى لا تقل فىهـــذا الشأن عن المجموعات المكونة من عناصر الفروع النباتية والخطوط المتداخلة والمتشابكة[2] .

---

[1] عن هذه المدرسة انظر : حسن باشا : المرجع السابق صـــ ١٣٤ – ٢٠٥.
[2] انظر الزخارف الكتابية بالكتاب صـــ ١٥ – ١٨.

والواقع أن رشاقة الحروف وأناقة رسمها على التحف الإسلامية تجعل المرء لا يحتاج إلى تفهم نصوصها وما تحتويه من المعانى (أطلس أشكال ١٠- ١٢، ٣٢- ٣٣) . وكان لوجود الكتابة العربية على التحف الفنية في بداية العصر الإسلامي أكبر الأثر في نسبتها إلى العصر الإسلامي بالرغم من زخارفها البيزنطية أو الساسانية (أطلس أشكال ٥٥٧-٥٦٢).

هذه بعض مميزات الفن الإسلامي الذى تميز بها عن سائر الفنون الأخرى .

طرز (مدارس) الفن الإسلامي

تعتبر الفنون الإسلامية أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً، لامتداد الدولة الإسلامية من الهند وآسيا الوسطى شرقاً إلى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً وازدهر الفن الإسلامي فى هذه الدولة الواسعة الأرجاء، وطبيعى أن العمائر والمنتجات الفنية فى الدولة الإسلامية الواسعة لم تكن ذات طراز واحد فى القرون الطويلة التى ازدهر فيها الفن الإسلامى، وان كان الدين الإسلامى وحد بينها بالإضافة إلى الخط العربى . وقد أصطلح على نسبة الطرز (المدارس) الفنية الرئيسية إلى الدول الإسلامية : من أموية وعباسية وسلجوقية ومغولية وصفوية وفاطمية وأندلسية وهندية مغولية وتركية عثمانية وغير ذلك .

الطراز الأموى :

وينسب إلى الدولة الأموية (٤١-١٣٢هـ / ٦٦١-٧٥٠م) التى اتخذت دمشق عاصمة لها، وهو أول الطرز فى الفن الإسلامى، وهو ذو طابع دولى لأنه انتشر فى كل الأقطار التى فتحها العرب فى العصر الأموى، وقد مزج بين الفنيين البيزنطى والساسانى لسيطرة الدولة الأموية على دولتهما، وان غلبت النواحي الإقليمية : فنلاحظ على العمائر والتحف التطبيقية فى إيران تأثيرات ساسانية، وفى الشام تأثيرات بيزنطية وهلينستية، وفى مصر تأثيرات من الفن القبطى والبيزنطى والهلينستى بالإضافة إلى الفن الساسانى .

الطراز العباسى :

استولى العباسيون على الخلافة سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠ م واتخذوا بغداد عاصمة لهم و التى تقع بالقرب من إيران مما زاد التأثير الساسانى على الإنتاج الفنى الإسلامى الجديد وهو الطراز العباسى وبلغ هذا الطراز أوج عظمته فى مدينة سامرا (٢٢١ - ٢٧٦ هـ / ٨٣٦ - ٨٩ م) وهي الفترة التى كانت فيها سامرا مركزاً للخلافة العباسية . وأصبح طراز سامرا ذا طابع دولى انتشر فى أقطار العالم الإسلامى وذلك بحكم سيطرة الخلافة العباسية باستثناء الأندلس حيث قامت فيه دولة أموية غربية بعد انتهاء الدولة الأموية فى المشرق وكان لها طراز

أموى غربى احتفظ بمعظم الأساليب الفنية فى الطراز الأموى الشرقى وإن يكن قد تأثر فى الوقت نفسه ببعض الأساليب الفنية العباسية .

وبدأ يدب الضعف فى الخلافة العباسية فأخذت الولايات المختلفة تستقل عنها فقامت فى مصر الدولة الفاطمية سنة ٣٥٨ هـ وأدى ذلك إلى ظهور الطراز الفاطمى بها وفى البلاد التى لها وامتد تأثيره إلى صقلية . ثم يأتى بعد ذلك فى مصر الطراز الأيوبى فالمملوكى فالعثمانى .

وإذا كان الفن الإسلامى قد تأثر بفنون السابقين فإنه أثر كثيراً على الحضارة الأوروبية عن طريق أسبانيا وصقلية ودولة الأتراك العثمانيين فى البلقان والأرخبيل ، كما كانت الحروب الصليبية والتجارة بين الغرب والشرق وقدوم الأوروبيين إلى فلسطين للزيارة والحج ذا أثر كبير فى تبادل العناصر الفنية بين العالم الإسلامى وأوروبا (أطلس أشكال ٩٦٦ – ٩٧٧) .

ومن خلال دراستنا للفنون التطبيقية فى العصرين الأموى و العباسى نستطيع أن نتلمس عظمة الفنون الإسلامية .

الخزف الإسلامى
Islamic Pottery

ينقسم الخزف إلى قسمين :

النوع الأول : الفخار : وهو من طينة طبيعية Clay تؤخذ من الطينة المحليـة وهـى حمـراء، وتصنع منها الأوانى بعد حرقها أو تجفيفها على الشمس ، ويطلق على الفخار مصطلـح Earth Ware .

النوع الثانى : الخزف Pottery : يتكون من طينة بيضاء جيدة وغالباً ما تكـون نـادرة، لـذا يستبعد منها الشوائب الضارة بصناعة الخزف كما يضاف إليها مواد كيميائية أخـرى كالسـيلكا (الرمل) والكولين الأبيض، وهى مواد مساعدة فى صناعة الخزف، فلذلك تعتبر طينـة الخـزف طينة صناعية، وتدهن (تطلى) الآنية بعد زخرفتها وحرقـها بمـادة شـفافة اللـون glazing (تزجيج) لإكسابها رونقاً وجمالاً .

أولاً : الفخـــار

تعتبر صناعة الأوانى الطينية أو الفخارية من أعرق الصناعات لأنـها متصلـة بحيـاة الإنسان اتصالاً وثيقاً فمنها خُلق[1] ، كما ورد فى القرآن الكريم فى سورة المؤمنـون آيـة ١٢ "ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين " ، وفى سورة الرحمن آيـة ١٤ " خلـق الإنسـان مـن صلصال كالفخار " ، والصلصال هو طينة تتميز باللزابة كما ورد فى سورة الصافات آيـة ١١ " إنا خلقناهم من طين لازب " فاللزابة هى الحالة التى تتميز بها الطينـة الصالحـة للعمـل علـى الدولاب لتشكيلها ، أما الفخار فهو مادة جديدة ناتجة عن حرق الصلصال .

وتعتبر صناعة الفخار من أعرق الصناعات لأنها متصلة بحياة الإنسان اتصالاً وثيقاً منـذ أن دب على ظهر الأرض واحتاج إلى ما يمسك فيه طعامه وشرابه أو لتقوية مسكنه لحمايته مـن البرد والحر ، لأن مادتها الخام - التراب والماء - موجودة فى كل مكان ، كما تعكـس تـدرج البشرية فى سلم الرقى بصورة واضحة فمن فخار غليظ الشكل يسوى بالنار إلى فخار متناسـق الأجزاء مزخرف بالألوان والنقوش بصورة تكشف عن مدى الإنسان وتطوره .

وكان لوقوع بلدان الشرق الأوسط على شواطىء الأنهار أثر كبير فى ابتكار العديد مـن أنواع الخزف والفخار منذ أقدم العصور .

---

[1] أنظر الآيات على سبيل المثال لا الحصر : رقم ١٤ بسورة الرحمن ، ٦١ بسورة الإسراء ، ٧٦ بسـورة ص ، ١٢ بصورة الأعراف ، ٣٣ بسورة الحجر ، ٢ بسورة الأنعـام ، ٢٦ - ٢٨ بسـورة الحجـر ، ١٢ بسـورة المؤمنون ، ١١ بسورة الصافات ، ٧ بسورة السجدة ، ٤٩ بسورة آل عمران ، ١١٠ المائدة .

ففى مصر توجد الطينة الطبيعية على ضفتى النيل ، وهى تختلف من إقليم إلى آخر حسب المؤثرات الجغرافية. فمثلا نجد فى جنوب وادى النيل طبقة طينية تحتوى على كميات كبيرة من أكسيد الحديد فإننا نجد هذه النسبة تقل عند منطقة قنا حتى تصبح ١٠% فقط بينما تكثر فى قيمتها المواد الطفلية ، والسبب فى ذلك إن قنا تقع أمام وادى كبير يبدأ من جبال البحر الأحمر وينتهى إليها ، وقد ساعد هذا الوادى عند تساقط الأمطار على جبال البحر الأحمر التى تهبط على شكل سيول تجرف معها مواد طفلية غنية بالمواد الصالحة للتربة " الطين اللزب " هذه المواد تجرى فى الوادى وتنتهى فى إقليم قنا فتترسب هذه المواد الطفلية فى مساحة قدرها ١٠٠٠٠ متر مربع تؤخذ من هذه المنطقة الطينية التى تشتهر بها قنا والتى يصنع منها الفخار القناوى ولونها أبيض . هذا من حيث المادة الخام .

أما من حيث طريقة الصناعة فيقوم الصانع بإعداد الطينة وتنقيتها وتخميرها حتى تكون جاهزة للتشكيل، ويتم التشكيل إما بطريقة اليد أو باستعمال الدولاب أو بالقالب . وبعد تشكيل الآنية يقوم الصانع بتجفيفها تجفيفاً طبيعياً وبالتدريج تصبح معدة للحرق فى الفرن وتعتبر هذه العملية هى الأخيرة فى تشكيل الإناء قبل الزخرفة (لوحات ٤٩ - ٥١).

واستعملت فى زخرفة الأوانى الفخارية عدة طرق وأساليب كانت متبعة من قبل العصر الإسلامى فى العصر الساسانى وهى : (لوحتا ٥٢ - ٥٣).

١ - طريقة الإضافة Applied أو طريقة البربوتين Barbotine Technique .

وتتكون من عمل خيوط رفيعة وسميكة من عجينة الإناء - بواسطة قرطاس أو قمع أو ثقب - حسب نوع الزخرفة، وتضاف إلى بدن الإناء قبل تمام جفافه والزخارف المراد أداؤها والتى تحتوى غالباً على رسوم آدمية وحيوانية مرسومة بأسلوب رمزى، وهندسية تتألف من خطوط أفقية وعمودية ومتكسرة (زجزاج Zigzag)، بالإضافة إلى موضوعات نباتية بسيطة محورة عن الطبيعة .

٢ - طريقة الحز : Incised

ويتم ذلك بحز الزخرفة والرسوم المطلوبة على بدن الآنية قبل تمام جفافها بآلة حادة .

٣ - زخارف برأس المسمار : Rivet's Head

وهو يعتبر مثل الخاتم Stamp حيث يتم عليه حفر الزخرفة، ويطبعها الصانع " الفنان " على بدن الآنية لزخرفتها قبل أن تجف، واستمرت هذه الطريقة فى أوائل العصر الإسلامى وخاصة فى إيران والعراق حتى نهاية القرن ٢هـ / ٨م .

وقد انتشرت الأواني الفخارية في بداية العصر الإسلامي في الأقاليم الإسلامية المختلفة وخاصة في إيران وزخارفها وأشكالها استمراراً لما كان معروفاً في هذه الأقاليم قبيل العصر الإسلامي ولاسيما في العصر الساساني (زكي حسن : فنون الإسلام شكل ١٨٦) . ومعظم هذه الأواني عبارة عن قدور كبيرة للتخزين ذات فوهة ضيقة أو واسعة : الضيقة للسوائل، والواسعة لحفظ الغلال .

كما أمدتنا حفائر Excavation الفسطاط بمصر بكميات كبيرة من الأواني الفخارية وخاصة شبابيك القلل Filters of Jars (لوحة ٥٤) وهي قطع مستديرة من الفخار تثبت بين بدن القلة الفخارية وبين رقبتها ونسبة هذه الشبابيك إلى عصر معين يعتمد على التخمين والترجيح لأنه لم يصلنا شبابيك مؤرخة حتى نتخذها أساساً في التأريخ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومتحف كلية الآثار بنماذج كثيرة من هذه الشبابيك (أطلس أشكال ٢٠٢ – ٢٠٥) ، ونلاحظ أنها مزخرفة بالتفريغ الدقيق التي تشتمل على زخارف نباتية وأشكال كائنات حية آدمية وحيوانية وطيور، وأحياناً يتوسط الزخرفة المفرغة عبارات كتابية مثل " من شرب سر " و" من إتقا فاز " و " من صبر قدر " و " العز دائم " و " عف تعاف " . أو توقيع الصانع مثل " عمل عابد " .

كما أمدتنا حفائر الفسطاط بنوع آخر من الأواني الفخارية [1] وهي المسارج Lamps (لوحة ٥٥) محفوظة حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة منها ما يرجع إلى القرنين ٢-٣هـ / ٨-٩م ، بعض هذه المسارج من فخار غير مطلي وبعضها بها طلاءات رقيقة باللون الأخضر الزيتي أو الفيروزي أو البنفسجي أو الأصفر .

وقد زخرف بدن هذه المسارج بأشكال زخرفية متنوعة وبارزة شكلت بضغطها في قوالب من الفخار وتتألف هذه الزخارف من :

- رسوم أوراق العنب وعناقيده ورسوم حيوانات وطيور وخاصة الطواويس أو زخارف هندسية.
- ينقش أحياناً على بدن هذه المسارج عبارات طريفة أو عبارات دعائية وتبريك كتبت بخط النسخ أو الكوفي البسيط :

فمن العبارات الطريفة : " اصبر إن ملني خليلي والصبر عند البلاء " ويبدو أن كاتب هذه العبارة التي تشيد بالصبر على هجر الأحبة قد شبه نفسه بالسراج واحتماله احتراق النار به

---

[1] اختلف العلماء على وظيفة هذا النوع من الأواني الفخارية، فمنهم من اعتبرها وسيلة من وسائل الإضاءة "مسارج" Lamps أو قنابل يدوية hand grenade ، أو صنجا للوزن Weights، أو ثقلا للنول Loom، أو أداة لحمل ماء زمزم، أو وعاء لحفظ المساحيق التي تستعملها المرأة أو وسيلة لنقل الزئبق من مكان إلى مكان .

واستنزاف زيته ليضئ ما حوله . أو " اسرجي حولك وانطفى وبنا لطفك " ويتضح من هذه العبارة أن الخزاف يخاطب المسرجة ويبين تخوفه من عدم انطفاء المسرجة .

ومن عبارات الدعاء والتبريك مثل " البركة " وعادة تكتب بخط كوفى بسيط . وقد حفظت لنا بعض المسارج من هذا النوع اسم " المعلم أحمد الجمعة " .

ومن التحف الفخارية الشعبية أيضاً أختام مستديرة مزخرفة كان يطبع بها الكعك فى الأعياد والمواسم، وعلى هذه الأختام رسم محفور على هيئة باز ينقض على أوز، أو نسر ناشر جناحيه أو رسوم أرانب وغزلان وأسماك فضلاً عن زخارف نباتية وهندسية مختلفة، وعلى بعض هذه الأختام عبارات دعائية بالخط الكوفى محفورة فى اتجاه عكسى منها " كل هنيأً " و " بالشكر تدوم النعم " و " كل واشكر مولاك " . واستمرت تنتج هذه التحف فى العصر الفاطمى [١] وانتشرت بكثرة .

كما صنعت القاهرة أنواعاً كثيرة ومختلفة من لعب الأطفال من الفخار غير المطلى منها تماثيل مجوفة لطيور وحيوانات وأشكال آدمية كالعرائس .

ثانياً : الخزف
Pottery

كان الفتح العربى لبلاد الشرق الأدنى بداية عهد جديد فى تاريخ فنون الخزف. وقد اتبع الخزافون المسلمون فى أول الأمر الأساليب التقليدية التى سادت فى مصر وسوريا والعراق وإيران، ولكن هؤلاء الفنانون أخذوا يبتكرون تدريجياً أساليب جديدة فى زخرفة الخزف وكان لهم خلال القرن ٣هـ / ٩م ابتكارات على جانب كبير من التنوع ، سواء فى الزخارف أم فى الألوان أم فى الأساليب الصناعية .

وقد أفادت الحفائر التى أجريت بالمدن الإسلامية الأولى مثل الفسطاط وسامراء والرى ونيسابور فى الخروج بمادة لها أهميتها من ناحية التعرف على أنواع الخزف المبكر ومحاولة تصنيفه وتبويبه وتأريخه، وإن قابل الأثريين صعوبات كثيرة نظراً لتداخل صناعة الخزف فى كثير من البلدان من ناحية ، وإلى تشابه الزخرفة من ناحية أخرى . هذا بالإضافة إلى عدم جدية هذه الحفائر الأولية من الناحية العلمية ، وأحياناً لم يكن معروفاً فى معظم الأحيان الموطن الأصلى للتحفة إذ غالباً ما يصل إلينا هذا عن طريق تجار العاديات الذين يعمدون إلى إخفاء سر مصدرها الحقيقى .

---

[١] مما تجدر الإشارة إليه أن أحد أمراء مصر لم يكتف بنقش الكعك فى عيد الفطر بالأختام بل أمر بأن يحشى بالدنانير، وسمى هذا النوع من الكعك باسم " افطن له " أى تنبه إلى ما بداخله من الذهب .
انظر : سعاد ماهر (دكتورة) : الفنون الإسلامية. القاهرة ١٩٨٦م. لوحتا ٢ - ٣

وقد أجريت عدة أبحاث ومحاولات لدراسة هذه الأنواع من الخزف من قبل المستشرقين الأجانب أمثال بزارد Pezard ، وزره Sarra ، وهرتز فيلد Herfeld ، ونتج عنها بعض الملامح الهامة للخزف الإسلامى المبكر ، وأمكن تقسيمه إلى الأنواع الآتية :

١ – خزف ذو زخارف بارزة ومطلى بلون واحد :

Pottery with Relief Decoration and Monocrome Glaze

وتتلخص طريقة صناعته فى الآتى :

بأن تشكل الآنية على الدولاب بالشكل المطلوب ، ثم تنقش عليها الزخارف قبل جفافها تماماً ، وبعد جفاف الآنية تغطى بطبقة البطانة Slip وتجف ، ثم تحرق حرقاً أولياً ، ثم تطلى بطبقة من الطلاء الزجاجى الملون ، ثم توضع الآنية بعد ذلك فى فرن ساخن فتتفاعل طبقة الطلاء مع جسم الآنية بتأثير الحرارة ، ويصبح للون الطلاء لمعة خفيفة .

ويتميز هذا النوع من الخزف بأنه ذو لون واحد : أخضر أو أزرق أو ذهبى أو أحمر .

أما زخارف هذا النوع من الخزف فتنقسم إلى :

زخارف هندسية : تشتمل على أشرطة متقاطعة ودوائر ومعينات تحصر بداخلها زخارف نباتية عبارة عن مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية ووريقات نباتية قريبة من الطبيعة أو محورة .

رسوم حيوانية وطيور : محورة عن الطبيعة إلا أن بها تعبير كبير عن الحركة ، ولكنها مختلة من ناحية النسب التشريحية .

كتابات كوفية : أحياناً ما تكون مقروءة أو غير مقروءة أحياناً .

وكان هذا النوع من الخزف معروفاً فى كل من إيران والعراق ومصر ، وظل مستعملاً حتى القرن ٣هـ / ٩ م ، واتسم خزف كل بلد منهم بسمات خاصة :

فالخزف الذى عليه زخارف حيوانية ورسوم طيور من إقليم مصر ، والذى يشتمل على زخارف كتابات كوفية ونباتية وعقود من إقليمى العراق وإيران .

ومن أمثلة هذا النوع من الخزف :

- كأس ذو طلاء أخضر ، وحافة الكأس على هيئة وريدة ، أما الجسم فهو مزخرف بفصوص بارزة مملوءة بالمعينات التى تحتوى بداخلها على ورقة نباتية (لوحة ٥٦).

وقد وقع صانع هذه التحفة على قاعدتها باسم " حسين ". ويرجع هذا الكأس إلى القرن ٢هـ / ٨ م ، وينسب هذا الكأس إلى إقليمى العراق وإيران .

- طبق من خزف ذى طلاء ذهبى براق يشتمل على زخارف هندسية وأوراق نباتية محورة

(لوحة ٥٧) . ويعتبر هذا النوع من الخزف تقليدا لكل من الأوانى الذهبية والخزف البيزنطى ذى الزخارف البارزة ، كما يعتبر أولى محاولات الخزاف المسلم لابتكار الخزف ذى البريق المعدنى[1]، وينسب هذا الطبق إلى مصر والعراق ويرجع إلى القرنين ٢ - ٣ هـ / ٨ - ٩ م .

- جزء من طبق غير عميق زخرف داخله بثلاث أوزات تحمل كل واحدة منهن فرعا نباتيا فى منقارها ، كما زخرف الإطار الداخلى للطبق بسلسلة بارزة وتتكون من دوائر صغيرة ، أما حافة الطبق فمزخرفة بعنصر نباتى محور عن الطبيعة (لوحة ٥٨). وهذا الطبق من الأنواع النادرة لهذا الخزف ، إذ أنه يحتوى على عدة طلاءات منها الأحمر والأخضر والبنفسجى (أطلس شكل ٣) .

ويشبه هذا الطبق واحد آخر بالمتحف البريطانى عليه توقيع باسم صانعه بصيغة " عمل أبو نصر البصرى بمصر " .

وقد حاول العالم " بزارد Pezard أن يرجع هذا النوع من الخزف المحتوى على رسوم حيوانية وطيور محورة عن الطبيعة إلى العصر الساسانى المتأخر Post Sasanian نظرا للتشابه الموجود بين زخارفه وزخارف التحف المعدنية التى من هذا العصر. إلا أن وجود توقيعات بأسماء الصناع وأماكن الصناعة قد رد على هذه النظرية.

٢ - خزف مرسوم تحت الطلاء أو فوقه : Under or Over Glaze Pottey

عثر على هذين النوعين من الخزف فى حفائر مدنية سامرا، لذلك اعتقد الأثريون أنه من صناعتها فقط. إلا أن الحفائر التى أجريت بمدينة ساوه والرى وسوس والفسطاط أثبتت وجود هذه الصناعة هناك، كما أن عجينة الأوانى بإيران ذات لون برتقالى يختلف عن عجينة (طينة) الأوانى التى عثر عليها فى سامرا. وهذا يؤكد أن هذا الخزف صنع فى كثير من مراكز الصناعة فى العصر العباسى.

وقد لاحظ الأثريون أن هذا النوع من الخزف له قاعدة منخفضة جدا مما يسهل عملية وضع الأوانى داخل بعضها عند نقلها للتجارة من إقليم إلى آخر.

وتتلخص طريقة صناعة الخزف المرسوم تحت الطلاء أو فوقه فى الآتى :

أ - بالنسبة لطريقة صناعة الخزف المرسوم تحت الطلاء : Under Glaze Pottery

تشكل الآنية على الدولاب بالشكل المطلوب ثم تترك لتجف ، وتطلى بعد ذلك بطبقة من الدهان تسمى البطانة Slip غالبا ما تكون باللون الأبيض أو اللون الزبدى، ثم تترك الآنية لتجف وتحرق حرقا أوليا، ثم يرسم عليها الزخارف المطلوبة ثم تترك لتجف، وأخيرا يصب عليها

---

(١) أنظر الخزف ذى البريق المعدنى بالكتاب صـ ٣٧ - ٤٣.

طبقة من الطلاء Glaze وتوضع فى الفرن لتتفاعل طبقة الطلاء مع جسم الآنية، ويصبح سطحها مزججاً . ويلاحظ أن زخارف هذا النوع من الخزف تكون محددة النهايات وألوانها مكونة من اللونين الأخضر أو الأزرق .

ب – طريقة صناعة الخزف المرسوم فوق الطلاء : Over Glaze Pottery

تشكل الآنية بالشكل المطلوب وتترك لتجف، ثم تطلى طبقة من الدهان (البطانة) Slip باللون الأبيض أو الزبدى ثم تترك لتجف، وتحرق حرقاً أولياً ويصب عليها طبقة طلاء زجاجى شفاف Glaze وتترك لتجف، ثم يرسم عليها الزخارف المطلوبة وتوضع فى الفرن لتثبيت الطلاء والزخارف . لذلك نلاحظ أن زخارف هذا النوع لا تكون محددة الحواف ، كما أنها باهتة وذلك لوجودها على طبقة من الطلاء (لوحة ٦٥) .

أما زخارف هذا النوع فمعظمها مرسوم تحت الطلاء ، وتشمل على :

أ - زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، وهى عبارة عن وريقات نباتية ، وأيضاً رسوم نخيل ومراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية . ومن أمثلتها :

طبق من الخزف يشتمل زخرفته على ثلاث وريقات نباتية محورة عن الطبيعة (لوحة ٥٩) مرسومة باللون الأزرق على أرضية زبدية اللون ، ويتوسط الثلاث وريقات دائرة زرقاء، وهذا الطبق محفوظ بمتحف كلية الآثار . وينسب إلى العراق أو إيران .

طبق محفوظ بمتحف طهران يشتمل زخرفته على نخلة محورة عن الطبيعة باللون الأزرق ويحيط بحافة الطبق أنصاف مراوح نخيلية يفصل بينها نقاط أو دوائر صغيرة مطموسة (لوحة ٦٠) .

ب - زخارف تشتمل على دوائر ومثلثات متداخلة وأشكال نجمية ومربعة . ومن أمثلتها :

طبق من الخزف محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة يشتمل زخرفته على شكل شبه دائرى ذى ستة فصوص، يضم بداخله نجمة ذات ستة أطراف ، وفى قلب النجمة زهرة محورة والزخارف مرسومة باللونين الأزرق والأخضر على أرضية زبدية اللون (لوحة ٦١).

جـ - زخارف كتابية : اقتصرت بعض زخارف هذا النوع على كتابة كلمة أو جملة بالخط الكوفى البسيط أو الكوفى المورق ، وتكون هذه الكتابة مقروءة أحياناً ، وكثير من الأحيان غير مقروءة ، كما اشتمل هذا النوع على كثير من توقيعات الصناع . ومن أمثلته :

طبق محفوظ بمتحف الأجناس بميونيخ يشتمل زخرفته على ثلاثة أسطر بالخط الكوفى نصها (بركه لصا / حبها عمل / محمد الصينى) (لوحة ٦٢)، ويحيط بالنص الكتابى أربع وريقات

نباتية محورة عن الطبيعة ، ونفذت الزخارف باللونين الأخضر والأزرق على أرضيــة زبديــة اللون (لوحة ٦٢) .

وتشبه الأربع وريقات فى هذا الطبق والمنفذة بــالون الأزرق تمامــاً زخرفــة الطبــق المحفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة ، مما يرجح أن صانعهما واحد (لوحة ٥٩) .

وأحياناً يقتصر العنصر الزخرفى على شريط الكتابة الكوفية به توقــع الصــانع مثــل طبــق محفوظ بمجموعة " شريف باشا صبرى " يشتمل على توقيع الصانع بصيغــة : (عمــل " أبــو اليمن" أو " أبو البقا ") (لوحة ٦٣) .

وطبق آخر محفوظ بمجموعة " على إبراهيم باشا " كتب بأرضيته بخط كوفــى صغــير جداً " عمل صالح " (لوحة ٦٤) إلا أن هذا الطبق يرجع إلى القــرن ٣ - ٤هــ / ٩ - ١٠م نظراً للإتقان الزخرفى فى التوقيع وزخرفة حافة الإناء بأنصاف دوائــر " فســتونات " (زكــى حسن : فنون الإسلام شكل ١٩١) .

هناك نوع آخر من الزخرفة وجد مرسوماً على هذا الخزف عبارة عن بقع من اللــون الأزرق أو الأخضر موضوعة بشكل مرتب، ويتوسطها شكل مربع تتألف أضلاعه كتابة بالخط الكوفــى غير مقروءة أى كناحية زخرفية (لوحة ٦٥).

د - الخزف الإيرانى المتطور :

عرف فى بعض مراكز صناعة الخزف بإيران واقتصر عليها مثل مدينة ساوه وسـمرقند ونيسابور والرى، ومن سماته :

- عبارة عن سلاطين عميقة طينتها ذات لون برتقالى .
- الزخارف محددة بخطوط سوداء أو أرجوانية ، وملئ بداخلها باللون الأصفر أو الأخضر .
- اشتملت زخارفه على رسوم للحيوانات والطيور والأشخاص إلى جانب الزخــارف الهندسـية والبنائية والكتابية ، أى أن زخارفه متطورة عن نظيرتها بالعراق .
- ألوان هذا الخزف زاهية جدا ، وبها ترتيب وإتقان .
- الكتابات الكوفية بهذا الخزف متطورة عن أنواع الخزف الإيرانى السابق ، وهى تحيط بحافــة الطبق ، وتتجه هامات الحروف نحو مركز الطبق (أى إلى الداخل) ، وعادة ما تكــون حكمــة تقول " الحلو أوله مر مذاقه ولكن آخره أحلا من العسل السلامة " ويمكننا إرجاع هذا الطبق إلــى القرنين ٣-٤هــ / ٩-١٠م (لوحة ٦٦) .

وهناك مثال آخر طبق مرسوم تحت الطلاء مزخرف من حوافه الخارجية بنص بالخط الكوفى الزخرفى المقروء بصيغة " السلامة والسعادة والغبطة والنعمة والصعود " (لوحة ٦٧) .

كما أن هناك أيضا أطباق نفذت زخارفها بأسلوب مدينة سامرا الثالث على الجـــص[1] وذلــك باللون الأحمر والأسود على أرضية بيضاء (لوحة ٦٨) .

هذا بالإضافة إلى نوع آخر من هذا الخزف يحتوى على رسوم طيور محورة عن الطبيعة إلـى حد كبير ورسوم آدمية تجريدية ومن أمثلتها :

طبق يشتمل على رسم لمحارب يمسك بيده بوقا أو عصا أو سيفا وأمامه وخلفه طـــائرين برأس كل منهما عصابة طائرة ، كما يوجد بجانب الطبق كتابة كوفية (لوحة ٦٩) .

وهناك نوع آخر من الخزف الإيرانى يحتوى على مجموعة من الطيـــور مرســومة بـــاللون الأسود على أرضية بيضاء (زكى حسن : فنون الإسلام شكل ١٩٤) ، ونوع آخـــر رســـومه باللون الأبيض على أرضية سوداء (لوحة ٧٠) .

وكل هذه الأنواع من إيران من القرنين ٣-٤هـــ / ٩-١٠م .

وهناك نوع آخر من الخزف ينسب إلى مدينة سارى يتميز بأنه متعدد الألـــوان Polychrome ومعظم زخارفه رسوم طيور محورة عن الطبيعة (لوحتا ٧١ – ٧٢) .

٣ – خزف ذو زخارف محزوزة أو مكشوطة (خزف جبرى) :

Pottery with Incised Decoration and Coloured glazes Known Commercially as " Gabry " .

يعرف هذا النوع من الخزف بين تجار العاديات باسم الخزف الجبرى نسبة إلـــى قبـــائل تسكن شمال شرق إيران بمنطقة كردستان من عبدة النار عرفـــوا بالجبريـــة ، وقـــد اشـــتهروا بصناعة الخزف . وينقسم الخزف الجبرى إلى قسمين :

أ – خزف محزور (لوحات ٧٣ – ٧٧).

ب – خزف مكشوط (لوحات ٧٨ – ٨٤) .

وطريقة صناعة الخزف الجبرى تتلخص فى :

تشكل الآنية على الدولاب بالشكل المطلوب ثم تحرق حرقا أوليا ، ثم تدهن بعـــد ذلــك بطبقة البطانة Slip . ويرسم عليها بالحز بآلة حادة أو بالكشط فتظهر عجينة الإناء فـــى الأمـــاكن المحزوزة أو المكشوطة . ثم تطلى التحفة بطلاء زجاجى شفاف glaze وتوضع فى فرن ســـاخن لتصبح مادة الطلاء مزججة ، بينما تظهر الحزوز والكشط بلون داكن نظرا لتفاعل مادة الطـــلاء الشفاف مع عجينة الإناء ، ولذلك تبدو الآنية للعين أنها تحتوى على لونين من الزخارف : لـــون

---

[1] أنظر مميزات طراز سامرا الثالث بالكتاب صـــ ٦٩ – ٧١.

البطانة وهو عادة لون فاتح أبيض مائل للصفرة ، ثم لون العجينة (الطينة) وهو لـــون أحمـــر وردى .

ويتسم هذا النوع من الخزف أن ألوانه تتراوح بين السمنى والأخضر والأصفــر ، كمــا يتميز بوجود بقع باللون الأخضر الغامق أو البنى أو الأصفر أو الأرجوانى .

أما بالنسبة لزخارف هذا النوع من الخزف :

أ - الخزف المحزوز : (لوحات ٧٣ - ٧٧)

والراجح أنه كان يصنع هذا النوع فى شرقى إيران ، ومن أشهر مراكـــز الإنتـــاج فـــى مدينة أمل حيث وصلنا منها مجموعة كبيرة من الخزف تمتاز زخارفها بأنها مرتبة أحيانـــا فـــى مناطق مكونة من دوائر ذوات مركز واحد ، وتضم رسوم طيور وحيوانات فى أسلوب تخطيطى ومحور عن الطبيعة : إما أن يحيط بها رسوم وريقات محورة عن الطبيعة وأنصـــــاف مـــراوح نخيلية ووريدات وفروع نباتية (لوحات ٧٣ - ٧٥) ، أو ترسم على أرضيـــة مـــن تهشـــيرات الخطوط المتوازنة أو المتقاطعة (لوحات ٧٥ - ٧٦) ، وأحيانا يزخرف جســـم الطـــائر بنقـــط سوداء مطموسة على النحو الذى نراه بعد ذلك فى الخزف ذى البريق المعدنى (لوحة ٧٦) .

وأحيانا تشتمل الزخرفة فقط على الأشكال الهندسية التى تشتمل على دوائر وأوتار منـــها تقطعها أشكال معينات بالإضافة إلى خطوط منكسرة (لوحة ٧٧) ونلاحظ أنه يشع من مركـــز الدائرة التى تتوسط الطبق أنصاف مراوح نخيلية .

وأيضا تشتمل زخرفة هذا النوع على شريط كتابى بالخط الكوفى علــــى أرضيـــة مـــن تهشيرات الخطوط المتوازنة يتضمن عبارة دعائية مثل " غبطة ويمن وسرور وسعادة " (لوحـــة ٧٥) .

ب - الخزف المكشوط : (لوحات ٧٨ - ٨٤)

وأنتج هذا النوع أيضا فى مراكز مختلفة بشرقى إيران، وتشتمل زخارفه علــــى رســـوم آدمية وطيور وحيوانات مختلة النسب التشريحية لأنها محورة عن الطبيعة تحويرا قوى المظـــهر إلا أنها معبرة عن الحركة إلى حد كبير، وهى إما محاطة أو على أرضية من الوريقات والفـــروع النباتية وأنصاف مراوح نخيلية ، وأحيانا يحيط بحافة الإناء زخرفة مجدولة (لوحة ٧٨).

ومن رسوم الطيور التى وجدت على هذا النوع من الخزف :

* رسم طائرين متقابلين ، وإن كان التماثل بينهما ليس تماما (لوحة ٧٩) .
* رسم نسر ناشر جناحيه (لوحة ٨٠) .
* رسم طائر محور عن الطبيعة من فصيلة الببغاء (لوحتا ٧٨ - ٨١) .

أما رسوم الحيوان فهى محورة عن الطبيعة أيضا ومن فصيلة فرس النهر (لوحتـــا ٨٢ - ٨٣) .

وقد نسب بعض مؤرخى الفنون الخزف الجبرى خطأ للعصر الساسانى نظـــرا لتشـــابه رسوم الطيور والحيوانات فى هذا الخزف ونظيرتها فى المعادن الساسانية .

وأنتج الخزافون فى العصر العباسى نوعا من هذا الخزف إلا أن زخارفه اقتصرت علـــى الزخارف النباتية البحتة مع وجود تفريعات باللون البنى المائل للاصفرار . وهـــذا النـــوع مـــن الخزف تقليد إسلامى للخزف الصينى الذى كان ينتج فى عهد أسرة " تانج " (من ٦١٨ - ٩٠٦م) ، ويستورده العباسيون من الصين . إلا أن الخزافين المسلمين سرعان ما طوروا زخارف هـــذا النوع من الخزف كما غيروا فى ألوانه فأصبحت أصفر فاتح ، أخضر ، أرجوانى.، كمـــا أنـــهم رتبوا البقع المفروشة فى باطن الإناء فأصبحت منتظمـــة (لوحتـــا ٨٥ - ٨٦) مـــع الرســـوم المحزوزة داخل أشكال هندسية منتظمة مثل الدوائر الناقصـــة والدوائـــر المتحـــدة والمعينـــات والأشكال المتقاطعة ، وتشغل كل هذه المناطق أفرع نباتية محورة ومراوح نخيلية يذكرنا بعضـــها بوريدات اللوتس أو زهور ذات ثلاث أو خمس بتلات (فصوص) وفى وسطها شكل مخروطـــى يشبه كوز الصنوبر (لوحة ٨٥) .

الخزف ذو البريق المعدنى
Lustre Pottery

يعتبر الخزف ذو البريق المعدنى [1] من أحسن ما ابتكره المسلمون من أنـــواع الخـــزف قاطبة، وهو لم يكن معروفا قبل الإسلام .

وقد فسر مؤرخو الفنون انتشار هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى بأنـــه أغنـــى المسلمين عن الأوانى الذهبية والفضية التى كان الفقهاء فى الإسلام يكرهون استعمالها لما يـــدل عليه من ترف وإسراف ، إذ يقول النبى عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام " لا تشربوا فى آنيـــة الذهب والفضة ولا تأكلوا فى صحافها فإنها لهم فى الدنيا ولنا فى الآخرة " ، ويقول أيضا عليـــه الصلاة والسلام " الذى يشرب فى إناء الفضة إنما يجرجر فى بطنه من نار جهنم " .

ولا ريب فى أن هذه الكراهية لم تمنع صنع الأوانى من الذهب والفضـــة منعـــا تامـــا ، ولكنها شجعت المسلمين على الإقبال على الخزف ذى البريق المعدنى وعلى الإبداع فى تكفيـــت الأوانى النحاسية بالذهب والفضة، وتزخر المتاحف الأثرية بالعديد من الفنـــون التطبيقيـــة مثـــل الشماعد والكئوس والأباريق والطسوت والأوانى والتنانير .

---

[1] لطلق عليه المرحوم أ.د / عبد العزيز مرزوق اسم الغضار المذهب golden Lustre Pottry

ويرجع السبب فى ابتكار هذا النوع من الخزف إلى اهتداء الخزاف المسلم إلى مادة الطلاء الزجاجى المعتم ذى اللون الأبيض opaque & cloudy بإضافة أوكسيد القصدير إلى السائل الزجاجى الشفاف الذى كان يستعمله من قبل، والواقع أن اهتداءه إلى التزجيج المعتم كان نقطة تحول فى صناعة الخزف الإسلامى عامة ، وهذا راجع إلى استفادة الخزاف المسلم من تجاربه التى قام بها عندما قلد الخزف البيزنطى ذى الزخارف البارزة (لوحة ٥٧) وحاول أن يكسب الأوانى المقلدة بريقا أقرب ما يكون إلى بريق المعدن .

وقد عثر على هذا النوع من الخزف فى كل من إيران والعراق ومصر، كما أن الحفائر التى أجريت فى مدينته سوسة والقيروان وتونس أثبتت وجود هذا النوع من الخزف ، وفى الأندلس أيضا ، الأمر الذى جعل الكثير من مؤرخى الفنون يختلفون على الموطن الأصلى لصناعة هذا النوع من الخزف ، وخرجوا بثلاث نظريات هى :

١ ـ النظرية الأولى :

ويتزعمها العلماء الألمان وعلى رأسهم زرة Sarre وهرتزفيلد Herzfeld ونسبوا أصل موطنه إلى العراق ولا سيما سامرا على وجه الخصوص ودللوا على ذلك بالآتى :

- أن النظام (الليتورجيا) الالتزام كان يحتم على الولايات الإسلامية أن ترسل للعاصمة أمهر الصناع .
- أن معظم القطع الخزفية التى عثر عليها فى سامرا قطع ممتازة وكاملة .
- لقد عثر على قطع من البريق له بريق أرجوانى (أحمر) لم يعثر على مثيل له فى المناطق التى قيل أنها مصدر هذا النوع من الخزف (مصر وإيران) .
- أن الزخارف التى وجدت على هذا النوع عبارة عن زخارف نباتية محورة تحويرا كبيرا وتشبه الزخارف النباتية المحورة على الجص التى لم تظهر إلا فى سامرا .

٢ ـ النظرية الثانية :

ويتزعمها العلماء الفرنسيون وعلى رأسهم لام Lamm ونسبوا أصل موطنه إلى إيران، ودللوا على ذلك بالآتى :

- استمرار إيران فى صناعة الخزف منذ اقدم العصور، وكانت المروجة له فى أوائل العصر الإسلامي وذلك على الأقل فى القرنين الأول والثانى الهجريين / ٧ ـ ٨م.
- عثر فى مدينة ساوة على فرن خزفى وحوامل خزفية عليها مادة البريق المعدنى وعلى قطع تالفة Wasters من الخزف ذى البريق المعدنى.

- عثر فى إطلال المدن الإيرانية على قطع خزفية ذات بريق معدنى عليها توقيعات لأسماء صناع إيرانيين.

النظرية الثالثة :

ويتزعمها العلماء الإنجليز وعلى رأسهم بتلر Butler والذى يؤكد أن أصل الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر، ودلل على ذلك بأنه :

- عثر على بعض القطع الخزفية عليها رسوم آدمية ذات سحنات قبطية.
- عثر على بعض الخزف عليها رسوم السمك والعنب والطاووس التى تمثل مقاطع من اسم السيد المسيح باللغة القبطية، ولذا فإنه ارجع هذا النوع من الخزف إلى العصر القبطى.

وأثبتت الحفائر التى أجرتها بعثة مركز البحوث الإسلامية الأمريكية بالقاهرة بمدينة الفسطاط عام ١٩٦٥م بأن صناعة البريق المعدنى كانت معروفة فى مصر منذ منتصف القرن ٢هـ / ٨م على أقل تقدير ، حيث عثرت على كأس صغير من الزجاج مزخرف بمادة البريق المعدنى العسلى وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ويحمل اسم الأمير عبد الصمد بن على والى مصر سنة ١٥٥هـ ، كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أيضا على قاع إناء من الزجاج عليه كتابة كوفية بسيطة بصيغة " مما عمل بطراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣هـ " [١]

وهذان المثالان يؤيدان نظرية بتلر Butler ، ويؤكد أن نسبة أصل موطن صناعة البريق المعدنى إلى مصر، حيث أنه لم يعثر فى إيران أو العراق على مثال مؤرخ بتاريخ سابق عنهما لمعرفة مصر بطريقة الزخرفة بالبريق المعدنى، وكل الآراء التى نسبت أصله إلى إيران والعراق اعتمدت على أدلة ترجيحية.

وخلاصة القول أن الخزف ذى البريق المعدنى كان معروفا فى العالم الإسلامى كله منذ القرن ٣هـ / ٩م على أقل تقدير، وعرف بصفة خاصة فى مصر قبل ذلك بقرن من الزمان أى منذ بداية النصف الأول من القرن ٢هـ / ٨م.

طريقة الصناعة :

- يبدأ الخزاف بتشكيل الإناء من طفل أصفر نقى عن طريق اليد أو الدولاب، ثم يغطى هذا الإناء بطبقة من البطانة Slip، ثم يحرق الإناء حرقا أوليا.
- يطلى الإناء بالطلاء الزجاجى الأبيض المعتم، ثم يدخل الفرن ليحرق حرقا ثانيا لكى يثبت هذا الطلاء الزجاجى المعتم Opaque & Cloudy .

---

[١] أنظر الزجاج بالكتاب صـ ٤٨ – ٤٩ ، لوحتا ١١٤ – ١١٥.

- يتم زخرفة الإناء بأن يرسم عليه بمزيج مكون من مواد مختلفة قوامها الكبريت وأوكسيد الفضة وأوكسيد النحاس الأحمر وبرادة الحديد وتذاب هذه المواد فى حامض (مثل الخل) ويتكون من ذلك سائل يستخدمه الخزاف أو الفنان فى رسم عناصره الزخرفية المختلفة.
- ثم يدخل الخزاف الإناء بعد ذلك الفرن ليحرق للمرة الثالثة حرقا بطيئا فيكون الفرن ذا نار هادئة أو بعبارة أخرى أن تكون هواؤه قليلا ودخانه كثيرا وليس به لهب - لأن الفرن الشديد الحرارة قد يؤثر فى السائل المعدنى الذى رسمت به الزخارف - لكى يثبت هذه الزخارف عليه، حيث تتحول الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة جدا لها لون ذهبى أو بريق المعدن .

ألوانه :

معظمه ذو بريق ذهبى يتراوح ما بين اللون الأحمر القرمزى على أرضية بيضاء، أو الأصفر الذهبى، أو الأخضر الزيتونى.

زخارفه :

تتكون من زخارف نباتية محورة غير متقنة تشبه أسلوب سامرا، وقد ملئت هذه الزخارف النباتية بنقط مطموسة dots وتهشيرات Hatchings وفروع نباتية Scrolls تملأ أرضية الإناء كله منتظمة أحيانا وغير منتظمة فى أحيان أخرى :

- فالزخارف النباتية المتقنة الرسم والمتكررة الوحدات الزخرفية تنسب إلى إيران.
- القطع ذات الزخارف غير المتقنة وذات اللون الأرجواني تنسب إلى العراق وسامرا بصفة خاصة.
- القطع التى تحتوى على زخارف هندسية بحتة تنسب إلى مصر.

١ - خزف ذو بريق معدنى ينسب إلى العراق ولا سيما سامرا :(لوحات ٨٧ - ٩٤)

ويتميز هذا الخزف على احتوائه :

- زخارف نباتية عبارة عن مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص أو مراوح نخيلية مجنحة وأشكال أزهار محورة عن الطبيعة.
- وجود تهشيرات مائلة ونقاط مطموسة وحلزونات دائرية.
- يتميز خزف سامرا بجمال وبهجة ألوانه التى تتكون من اللون الذهبى المصفر أو الأحمر الأرجوانى .
- عرفت سامرا إنتاج البريق المعدنى المتعدد الألوان (لوحتا ٩١ - ٩٢) Polychrom Lustre Pottery ، وقد أنتجت سامرا أشكالا مختلفة من هذا الخزف ، منها :

أ – طبق من الخزف ذى البريق المعدنى زخرف كله بمادة البريق المعدنى، وتشـتمل زخارفـه على النقاط المطموسة والتشهيرات المائلة والأوراق النباتية المحورة عـن الطبيعـة والمـراوح النخيلية (لوحتا ٨٧ – ٩٠).

ب – مجموعة بلاطات ذات بريق معدنى تزين عقد محراب المسجد الجامع بمدينـة القـيروان الذى شيده عقبة بن نافع الفهرى وجدد على يد زيادة الله الأغلبى والى الخلافة العباسية وقد جلـب هذه البلاطات التى تبلغ عددها ١٣٩ بلاطة الأغالبة من بغداد فى القـرن ٣هـــ / ٩م. وتشـبه زخارف هذه البلاطات زخارف الخزف ذى البريق المعدنى العراقى من حيث استخدام الزخارف المجنحة والنقاط المطموسة (لوحة ٩١).

جـ – مجموعة بلاطات ذات بريق معدنى متعدد الألوان وتشتمل زخرفتها على رسم ديك فـى وسط فرع نباتى يخرج منه أوراق نباتية، ويعتبر رسم الديك من الأمثلة الوحيدة لرسم الحيـوان فى الخزف ذى البريق المعدنى من صناعة العراق (لوحة ٩٢).

د – قدور من الخزف ذى البريق المعدنى تشتمل زخارفها : إما على أشكال عقود مدببة تحصـر بداخلها أشكال وريقات نباتية، أما كوشات العقود مقسمة على هيئة رقعة الشطرنج يعلوها شـريط عرض مقسم إلى مناطق مستطيلة تحصر بداخلها وريقات نباتية أو مربعات على هيئـة رقعـة الشطرنج (لوحة ٩٣).، أو يشغل بدن القدر دوائر شغلت بنقاط مطموسة (لوحة ٩٤).

٢ – خزف ذو بريق معدنى ينسب إلى إيران : (لوحات ٩٥ – ١٠٢)

ويتميز هذا الخزف باحتوائه على :

- رسوم آدمية وحيوانات وطيور وزخارف نباتية وكتابات كوفية.
- تميزت الرسوم الحيوانية أنها متناسبة من ناحية النسب التشريحية وبها تعبير شديد عـن الحركة.
- رسمت الرسوم الآدمية بطريقة اصطلاحية تشبه إلى حد كبير رسـوم الفـن التجريـدى الحديث . ومن أمثلته :

أطباق خزف ذو بريق معدنى تشتمل زخارفها على رسوم آدمية تمثل : إما شـخصا يعـزف على قيثارة وله قلنسوة (عمامة) مخروطية الشكل وشـارب رفيـع (لوحـة ٩٥)، أو رسـم شخص جالس على أرضية مزينة بنقط من البريق المعدنى، والرسم محور عن الطبيعة تحويـرا كبيرا وتبدو الذراع اليمين كأنها ورقة نباتية تقابل ورقة أخرى تتصل بالجانب الأيسر من الوجـه فتظهر كأنها شعر الشخص الجالس (لوحة ٩٦).

طبق خزف ذو بريق معدنى يشتمل زخارفه على رسم حيوان وهو عقاب يتدلى من منقاره فرع نباتى وعلى جناحه نقاط مطموسة (لوحة ٩٧) وبين قدمى العقاب ورجليه زخرفة من حروف كوفية ونرى مثلها خلف العقاب متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية.

طبق خزف ذو بريق معدنى ذهب اللون مع ميل إلى الخضرة تتألف زخارفه من رسم أسد بقاع الإناء يرفع يده اليمنى وفى حافة الإناء أربعة طيور (لوحة ٩٨) وشغلت الأرضية بنقاط مطموسة.

طبق خزف ذو بريق معدنى يتوسطه بطة فوق أرضية بيضاء يتدلى من منقارها ورقة نباتية وحولها كلمات زخرفية بالخط الكوفى " يمن لصاحبه " (لوحة ٩٩).

طبق خزف ذو بريق معدنى يشتمل زخارفه على رسم غزال على أرضية من النقاط المطموسة وحافة الطبق محدودة بدائرة ذات فصوص (فستونات) (لوحة ١٠٠).

طبق يتوسطه رسم أوزة سابحة فى الماء وحافة الطبق مقسمة إلى مناطق شغلت بالنقاط المطموسة (لوحة ١٠١).

طبق يتوسطه رسم غزال على أرضية من النقاط المطموسة (لوحة ١٠٢).

٣ - خزف ذو بريق معدنى ينسب إلى مصر : (لوحات ١٠٣ - ١٠٥)

- امدتنا حفائر الفسطاط بكميات هائلة من قطع الخزف ذى البريق المعدنى والذى يشبه فى زخرفته أسلوب الخزف ذى البريق المعدنى العراقى، فنجد أنه يشتمل على زخارف نباتية عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية ومراوح نخيلية.
- تميز الخزف المصرى ذو البريق المعدنى بكثرة رسوم الزخارف الهندسية، بالإضافة إلى الرسوم الآدمية ذات العيون القبطية، وكذلك الحيوانات والطيور والأسماك والأوراق النباتية الثلاثية . ومن أمثلته :
- طبق خزف ذو بريق معدنى يشتمل زخارفه على خطوط عريضة متقاطعة تحصر بينها مناطق مملوءة بالنقاط المطموسة باللون الأحمر الداكن (لوحة ١٠٣) .
- طبق خزف ذو بريق معدنى يشتمل زخارفه على رسم قارب له مجاديف وترفرف عليه الأعلام ، وتحت القارب رسم ثلاث سمكات (لوحة ١٠٤) ، ويبدو القارب للناظر أنه يسير فوق الماء .
- كما تميز الخزف المصرى بأن قاع الإناء من الخارج كان يزدان بثلاث دوائر متداخلة ذات مركز واحد : الدائرة الوسطى منها مرسومة بخط غليظ، بينما الدائرتان الآخريتان مرسومتان بخط رفيع ، وأحياناً يتوسطه توقيع الصانع .

ووصلنا اسم خزاف طولونى يسمى " بن خلدان " أو " بن دهان " ، كما يتضح فى قـــاع طبق يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٦٣٣٥) (لوحة ١٠٥) .

وهذا الأسلوب فى زخرفة قاع الإناء من حيث الدوائر المتداخلـــة والنقـــاط المطموســـة يتشابه مع خزف سامراء .

التحف الزجاجية glass

وصلت صناعة الزجاج فى مصر القديمة إلى درجة عظيمة فى منتصف الأسرة (١٨)، واستمرت شهرتها أيضاً طوال العصور اليونانية الرومانية، ووجدت فيها عدة مدن تشتهر بمصانع الزجاج ومن أشهرها مدينة الإسكندرية، لدرجة أن جانباً من أموال الضرائب المفروضة على مصر والتى كانت ترسل سنوياً إلى روما كانت تجبى عيناً من الزجاج المصرى [1] واستمرت هذه الشهرة أيضاً فى العصر البيزنطى قبل الإسلام.

وورث الأقباط هذه الصناعة وأبدعوا فيها، ويقال أنه كان من بين هدايا المقوقس والى مصر إلى النبى عليه الصلاة والسلام كأساً من الزجاج رداً على خطاب إليه، مما يدل على ازدهار هذه الصناعة قبيل العصر الإسلامى.

وطور المسلمون صناعة الزجاج فى الأقطار التى فتحوها ليست فى مصر فقط وإنما فى أقطار أخرى مثل الشام والعراق وإيران، ولكن كانت مصر وبلاد الشام هما الأكثر شهرة فى هذه الصناعة ولهما مركز الصدارة.

ويرجع السبب فى عناية المسلمين بصناعة الزجاج والاهتمام بها وتطويرهم لحاجتهم إلى الأوانى الزجاجية التى استخدموها فى وظائف كثيرة من أهمها : حفظ العطور جرياً على سُنة النبى عليه الصلاة والسلام الذى كان يعنى بالتطيب والطيب عناية خاصة، وتمشياً مع توجيه فقهاء الدين الذين حضوا على التطيب، بالإضافة إلى صناعة العقاقير وتجارب الكيمياء والإضاءة والشرب وغير ذلك .

وأطلق العرب كلمة الزجاج (بضم الزاى أو فتحه أو كسره) على القناديل ومفردها زجاجة، وقد وردت بهذا المعنى فى القرآن الكريم فى سورة النور آية ٣٥ (مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة). كما أطلق العرب أيضاً على الزجاج كلمة " قوارير " وقد وردت هذه التسمية أيضاً فى القرآن الكريم فى سورة النمل آية ٤٤ (قيل لها أدخلى الصرح فلما رأته حسبته لُجّة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت ربى إنى ظلمت نفسى وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين) . ولذا أطلق على صانعى الزجاج " الزجاج " أو " القواريرى " ويسمى أحياناً بالخراط أو خراط الزجاج (لوحة ١٠٦).

---

[1] من اجمل الأنواع التى أنتجته مصانع الإسكندرية فى هذا العصر نوعاً من الزجاج متعدد الألوان لطلق عليه الإيطاليون فى عصر النهضة الأوروبية اسم " ميللفورى " Millefoire أى ألف زهرة، وهو ابتكار فرعونى، وطريقة عمل الأوانى منه تقوم على عمل عيدان من الزجاج المختلف الألوان تجمع معاً فى حزمة واحدة ثم تدخل ناراً هادئة لتتماسك معاً ثم تقطع عرضياً إلى اسطوانات صغيرة تلصق معاً.

وهناك ثلاث نظريات متباينة فى الموطن الأول الذى اخترع فيه الزجاج : النظرية الأولى تقول أن صناعة الزجاج ظهرت لأول مرة فى وادى النيل أى فى مصر . والنظرية الثانية تقول أن الموطن الأول لصناعة الزجاج هو بلاد الرافدين أى فى العراق . أما النظرية الثالثة فتقول أن سوريا هى الموطن الأول لصناعة الزجاج خاصة الجزء الشمالى منها حيث كانت فيه مراكز لصناعة الزجاج .

واستخدم المسلمون فى صناعة الزجاج نفس الطريقة القديمة التى تتمثل فى صهر الرمل (أوكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيرى (كربونات الكالسيوم) بالإضافة إلى نسب من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى .

ويتم صهر هذه المكونات فى فرن خاص- كما ورد له رسم فى كتاب وصف مصر [١]- وهو ذو مسقط دائرى مسقوف اتخذ من الطوب مزود من أسفل بفتحة لتزويده بالوقود اللازم تقابلها فتحة مماثلة لخروج الوقود المستهلك . يعلو فتحة تزويد الوقود أكثر من فتحة تشرف على النار ليجلس أمامها أكثر من صانع لتشكيل أوانيه الزجاجية، كما يوجد بأحد جانبى الفرن مكان مسقوف يشرف على الفرن وبعيداً عن مصدر النار بعض الشئ يعرف خطأ باسم " جيب التبريد " ولكن هو جيب " للتكيف " حيث الغرض منه هو حفظ الأوانى فيه بعد الانتهاء من تشكيلها مباشرة لأنها فقدت جزء من حرارتها أثناء عملية التشكيل فى الهواء، ثم يحكم إغلاقه بعد الانتهاء من العمل وإطفاء الفرن إلى اليوم التالى حتى تفقد الأوانى الزجاجية حرارتها بالتدريج وببطء حتى تكيف عند خروجها مع الجو العادى لأنها لو التقت به مباشرة لتعرضت للانكماش والتهشم .

واتخذت الأوانى الزجاجية فى بداية العصر الإسلامى أشكالاً كثيرة ومتنوعة فمنها دوارق ذات بدن كمثرى أو بيضاوى أو كرى ذى رقبة طويلة مخروطية الشكل لها فوهة ذات حافة بارزة إلى الخارج تستعمل كصنبور لصب السوائل كما تزود بمقبض لحمله منه، وأيضاً قماقم ذات بدن متعدد الأضلاع أو بيضاوى مخروطى، وأيضاً أكواب إسطوانية وأطباق متسعة، هذا بالإضافة إلى قنينات صغيرة وذات بدن متعدد الأضلاع أو كروى أو بيضاوى ، من المرجح أنها كانت تستعمل للعطور أو الكحل أو غيرها من أدوات الزينة . ويتم تشكيل هذه الأوانى بطريقتين :

١- التشكيل بالنفخ فى الهواء .

٢- التشكيل بالنفخ فى القالب .

---

[١] وصف مصر (اللوحات - الدولة الحديثة). القاهرة ١٩٨٦م . اللوحة الثانية. أشكال ١٣ - ١٦.

١ - التشكيل بالنفخ فى الهواء : (لوحة ١٠٦)

وتتم هذه الطريقة بعد أن تنصهر مكونات الزجاج وتصبح عجينة لينة يلتقط الصانع بنهاية أنبوب معدنى قطعة عجينة مكورة، وينفخ فيها من بداية الأنبوب، فيندفع الهواء المضغوط إلى وسط العجينة فتنتفخ جوانبها، ويعتمد تشكيل هذه الآنية بهذه الطريقة على مهارة الصانع فى النفخ ليمكنه التحكم فى الآنية مستعينا فى ذلك بحركات دائرية فى الهواء، وبعد أن ينتهى تشكيل الآنية بالشكل المطلوب توضع فى جيب التكيف بالفرن كما سبق القول .

٢ - التشكيل بالنفخ فى القالب :

يتم استخدام أنبوب معدنى يلتقط الصانع بنهايته عجينة زجاجية لينة ويضعها فى قالب من قطعتين مكونا غالبا من مزيج من الرمل والطين لكى يسهل تفتيته بعد ذلك بواسطة الماء والحفر، ثم ينفخ الصانع هذه العجينة الزجاجية داخل القالب فتأخذ شكل القالب، أو يتخذ القالب من الفخار أو المعدن أو الخشب، وتكون أشكال الأوانى فى هذه الحالة أكثر انتظاما وإتقانا من طريقة النفخ فى الهواء .

وكشفت الحفائر الأثرية Excavations على كميات كبيرة من هذه التحف الزجاجية فى الأقطار الإسلامية، وتشابهت من حيث الأسلوب الفنى حتى يصعب معها نسبة تحفة زجاجية معينة إلى بلد معين إلا إذا كانت عليها كتابات . ولكن بفضل الدراسة القيمة التى قام بها المتشرق السويدى لام Lamm عرف الكثير عن طرق صناعة وزخرفة التحف الزجاجية فى هذه الفترة أى فى الثلاثة قرون الأولى من الهجرة : فمنها ما هو خال من الزخرفة، وهنا يلعب شكل الإناء دورا فى تحديد تاريخه وفى معرفة موطنه تقريبا. أما بالنسبة للأوانى المزخرفة فنفذت الزخارف عليها بعدة طرق من أهمها :

١ - الزخرفة بالإضافة Applied (البربوتين Borbotine) :

بعد أن تشكل الآنية بالنفخ يأخذ الصانع جزء من عجينة زجاج منصهر من نفس اللون أو بلون آخر ويجعلها كالخيط، ثم يلفها على بدن الآنية ورقبتها، وهذه الخيوط تكون رقيقة وبارزة، وتأخذ هذه الخيوط هيئة خطوط متكسرة (لوحة ١٠٧) ، وأحيانا تركب هذه الآنية فوق تمثال على هيئة حيوان أو طائر (لوحة ١٠٨).

٢ - الزخرفة بالختم Stamp :

بعد أن يقوم الصانع بتشكيل الآنية بالنفخ، يقوم الصانع بإضافة أقراص زجاجية مستديرة على بدن الآنية وهى ساخنة حيث تكون عجينتها لينة ويضغط عليها بخاتم معدنى عليه زخارف بارزة أو غائرة حسب نوع الزخرفة المراد ختمها على بدن الآنية، فإذا كانت الزخارف غائرة

ختمت بخاتم عليه زخارف بارزة والعكس، وغالبا ما تشتمل الزخارف على رسوم جيوانية أو كتابية (لوحتا ١٠٩ – ١١٠) . أو يختم الصانع بخاتم معدنى عليه رسوم صغيرة لطيور أو حيوانات على سطح الآنية الخارجى وهى ساخنة أى عجينتها ما زالت لينة (لوحة ١١١).

٣ – الزخرفة بالقالب Mould :

وتتم هذه الطريقة بأن يأخذ الصانع قطعة من عجينة الزجاج المصهور وهى لينة بنهاية أنبوب معدنى ويضعها داخل قالب من الفخار أو المعدن أو الخشب يكون مضلعا أو على هيئة خلايا النحل Honey Combs ثم ينفخ فى بداية الأنبوب، فيأخذ بدن الآنية الخارجى نفس شكل التضليع أو خلايا النحل (لوحة ١١٢) .

٤ – الزخرفة بالقطع Cutting :

واستخدم المسلمون الأوانى الزجاجية المزخرفة بهذه الطريقة بديلا عن استخدام الأحجار الكريمة فى صنع الأدوات المنزلية، ويقتصر استخدام هذه الطريقة فى زخرفة الأوانى ذات الجدار السميك . وتتم هذه الطريقة بأن تشكل الآنية بالشكل المطلوب وتترك لتبرد، ثم تنقش الزخارف على سطحها الخارجى بالزخارف المطلوبة عن طريق القطع وهى تحتاج إلى مهارة شديدة من الصانع لعدم تعرض الآنية للكسر . وتشتمل هذه الزخارف نفس الزخارف المعروفة فى العصر العباسى مثل رسم لطائرين متقابلين أو تفريعات من المراوح النخيلية Palmettes أو أنصافها Half Palmettes بالإضافة إلى الكتابات الكوفية (لوحة ١١٣) .

٥ – الزخرفة بالمنقاش (الملقاط) Pinching Iron :

وتتم هذه الطريقة بعد أن تشكل الآنية بالنفخ بالشكل المطلوب، يقوم الصانع بالنقش على بدنها وهى ساخنة حيث تكون عجينتها لينة بآلة تشبه الملقاط (المنقاش) وذلك عن طريق سحب أجزاء إلى الخارج من العجينة الزجاجية لسطح الآنية الخارجى فى أشكال زخرفية جميلة (لوحة ١١١) .

٦ – الزخرفة بالحفر Ingraving , Carving :

وهذه الطريقة لا تستخدم إلا فى أوانى البللور الصخرى Rock Crystal وهو نوع من الأحجار يشبه الزجاج ولكنه أشد صلابة منه وأكثر جمالا [(١)]، ويقوم الصانع بحفر الزخارف على سطح الآنية الخارجى بآلة حادة (أطلس أشكال ٧٤١ ، ٧٤٣ – ٧٤٥) .

---

(١) يبدو أن العناية بالبللور الصخرى لم تكن ترجع فقط إلى ما يمتاز به من جمال ، بل كانت ترجع أيضا إلى ما كان يعتقد فيه من دلالات سحرية ورمزية ، فقد قيل مثلا أن الملوك كانوا يؤمنون بفائدة الشرب فى الأوانى المصنوعة من البللور الصخرى، وكان بعض الناس يتخذون تمائم لطرد الأحلام المفزعة، ولأمر مالا يزال بعض مدعى الغيب يستخدمون كورا من البللور الصخرى فى مزاولة أعمالهم السحرية . =

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعة من التحف البللورية الصغيرة ترجع إلى العصر العباسى [1] تشتمل على قنينات صغيرة بعضها ذو عدة أضلاع وعلى تماثيل لحيوانات وطيور وأسماك وعلى قطع الشطرنج، وتتألف زخارفها من وحدات زخرفية من طراز سامراء والطولونى حيث نفذت بطريقة الحفر المائل أو المشطوف Slant Cut الذى عرف فى الزخارف الجصية والخشبية فى سامراء وانتقل فيها إلى العصر الطولونى، بالإضافة إلى زخارف على هيئة قلب وبعضها على هيئة وريقات العنب الخماسية الفصوص أو مراوح نخيلية مقسومة.

٧ – الزخرفة بالمينا والذهب: Mina, Gold

المينا أو المينو Mina or Mino كلمة فارسية، وهى تطلق على مادة زجاجية مسحوقة تستخدم فى زخرفة الأوانى المعدنية أو الزجاجية أو الزخرفية بعد إضافة الأكاسيد الملونة لها.

واستخدم قدماء المصريين الزخرفة بالمينا والذهب، واستمرت طوال العصور اليونانية والرومانية والبيزنطية والقبطية.

وورث المسلمون هذا النوع من الزخرفة على الزجاج، ولكنهم ابتكروا فيها طرقاً جديدة لم تعرف من قبل وهى تثبيت المينا على الزجاج بالحرارة بعد أن كانت على البارد، واستخدم الذهب كمحلول للزخرفة وليس كرقائق ذهبية. ومن أقدم الأمثلة لاستخدام هذا النوع من الزخرفة نفذت فى زخارف الفسيفساء فى كل من قبة الصخرة (لوحة ١١٣م) والمسجد الأموى بدمشق.

٨ – الزخرفة بالبريق المعدنى: Lustre

أوضحت الحفائر الأثرية أن المسلمين استخدموا مادة البريق المعدنى فى زخرفة الزجاج منذ منتصف القرن ٢هـ / ٨م.

فقد عثرت البعثة الأمريكية فى حفائرها بمدينة الفسطاط بالقاهرة سنة ١٩٦٥م على كأس زجاجى مزخرف بالبريق المعدنى العسلى Amber Lustre ومحفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة عليه زخارف نباتية متنوعة وعلى حافتيه من الخارج كتابات كوفية نصها "الأمير عبد الصمد بن على أصلحه الله وأعز نصره" وهذا الأمير كان والياً على مصر سنة ١٥٥هـ / ٧٧٢ – ٧٧٣م من قبل الخليفة العباسى أبى جعفر المنصور (لوحة ١١٤).

= وكانت مصر تستورد حجر البللور الصخرى فى أول الأمر من بلاد المغرب، ثم اكتشفت أنواع جيدة فى منطقة البحر الأحمر، وازدهرت صناعته فى العصر الفاطمى.

[1] كان الخليفة الراضى بالله (توفى ٣٢٢هـ) من هواة جمع التحف المصنوعة من هذا الحجر، وكان يدفع فى شرائها أثماناً عالية. وأن الخليفة الطائع (توفى ٣٨١هـ) قد قدم إلى عضد الدولة البويهى عند تتويجه سنة ٣٦٩هـ زجاجة من البللور الصخرى.

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقاع إناء زجاجى صغير يزينه وريدة حول نص دائرى بالكتابة الكوفية بحروف بسيطة نصها " مما عمل فى طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣هـ " ونلاحظ أن أرقام هذا التاريخ الهجرى مكتوبة بالأرقام القبطية [١] (لوحة ١١٥)، ويقابل هذا التاريخ سنة ٧٧٩م ، ويحيط بالنص بقية الزخارف النباتية باللونين الأصفر والبنفسجى الداكن .

ولهذه القطعة من الزجاج أهمية خاصة حيث تعتبر أقدم قطعة مؤرخة من الزجاج المصرى الإسلامى ذى البريق المعدنى ويذكر عليها اسم " مصر " .

كما ترجع أهميتها أيضا إلى ذكر مكان الصناعة فى النص " فى طراز الفيلة بمصر " أى فى " مصنع الفيلة " ، وهى توضح لنا أنه أطلق على مصنع الزجاج كلمة طراز Tiraz . وهى بذلك أضافت لنا استخدام آخر للطراز، فكان كلمة الطراز فى بداية العصر الإسلامى تقتصر على مصانع النسيج ويطلق عليها دورا الطراز سواء أكانت الخاصة بالخلفاء والأمراء ورجال البلاط فقط ويطلق عليها " طراز الخاصة "، أو لعامة الشعب ويطلق عليها " طراز العامة " أو تطلق على قطعة النسيج ذات الشريط الكتابى [٢].

كما تمثلت أهمية هذه القطعة فى إثبات استخدام أسلوب الزخرفة بالبريق المعدنى المتعدد الألوان على الزجاج فى هذا الوقت المبكر من القرن ٢هـ / ٨م، ويرجح هذا الدليل كفة مصر فى السؤال الذى كان يتردد منذ مدة طويلة عن أصل وموطن أسلوب الزخرفة بالبريق المعدنى على الزجاج والخزف : هل موطن هذا الأسلوب مصر أو العراق أو إيران ؟. كما أكدت هذه القطعة نظرية المستشرق الإنجليزى بتلر Butler الذى أكد أن أصل الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر، حيث لم يعثر فى إيران أو العراق على مثال مؤرخ سابق عنها، كما أن كل الآراء التى نسبت أصله إلى إيران والعراق اعتمدت على أدلة ترجيحية كما سبق القول عند دراستنا للخزف ذى البريق المعدنى.

وهكذا تنوعت طرق زخرفة الأوانى والتحف الزجاجية فى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة النبوية الشريفة، كما تنوعت العناصر الزخرفية عليها من هندسية إلى نباتية أو كتابية.

وتتسم الأوانى الزجاجية ذات العناصر الزخرفية الكتابية فقط بأن جدرانها رقيقة وأشكالها غاية فى التناسب والجمال ولها مقابض لطيفة مضافة.

---

[١] استمر استخدام كتابة التواريخ الهجرية بالحروف القبطية فى بعض الوثائق فى مصر حتى العصر الفاطمى حيث وجد إيصال من البردى مؤرخ بسنة ٥٠٤هـ.

(٢) انظر النسيج بالكتاب صـ ٩٨ – ٩٩.

ومن هذا النوع ذى الكتابات يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بدورقين متشابهين من الزجاج بدنهما كمثرى الشكل، لكل منهما فوهة بيضاوية الشكل، ينتهى طرفها بجزء صغير مسحوب يستخدم كصنبور ويقابله مقبض يتألف من شريط زجاجى ينثنى من أعلاه ليكون نتوءا يرتكز عليه إبهام اليد عند الاستعمال (لوحتا ١١٦ - ١١٧).

ويمتاز الدورق الأول بأنه أكثر جمالا وتناسبا من الدورق الثانى : فرقبته قصيرة تغطى للبدن شكلا مخروطيا، ومقبضه أكثر سمكا، ويمتاز هذا الدورق الأخير بعروة للتعليق فى أعلى البدن.

ويشتمل كل منهما على سطرين من الكتابة الكوفية البارزة : (لوحة ١١٧)

يقرأ السطر الأول : مما عمل للأمير ربيعة.

ويقرأ فى السطر الثانى : عمل نصير بن أحمد بن هيثم.

ويعتقد أن الدورقين ينسبان إلى الأمير ربيعة بن أحمد بن طولون الذى كان يحيا حياة الترف والتنعم حتى كانت ثورته على ابن أخيه هارون بن خمارويه وقتله سنة ٨٩٦م، أما اسم " نصير بن أحمد بن هيثم " فهو اسم صانع الزجاج.

ومن التحف الزجاجية التى ترجع إلى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة صنج زجاجية عبارة عن أقراص مستديرة زجاجية كانت تتخذ عيارات للوزن Weights (لوحات ١١٨ - ١٢٠). " والصنجة " بالصاد أو " السنجة " بالسين كلاهما بالفتح من الفارسية " سنكة " وتعنى " الحجر " أو " الوزن " ويراد بها " العيار "، وتحمل الصنج الزجاجية الخاصة بالسكة (العملة) فى فجر الإسلام ما يعبر عن هذا المعيار أو الوزن بلفظ " مثقال " أو " ميزان ".

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعات كبيرة من الصنج الزجاجية منذ فجر الإسلام حتى نهاية العصر المملوكى، وبعضها خاص بوزن السكة، وبعضها لوزن العقاقير، ومن بينها أوزان ثقيلة للجزارين والفكهانيين وغيرهم.

وبالنسبة لصناعة الصنج الزجاجية عامة يستلزم حتما طبع كتاباتها بعد حفرها عميقة ومقلوبة على قالب من حديد يضرب به على الصنجة قبل أن تبرد حتى تظهر الكتابات على الصنجة بارزة مستقيمة مع وضعها الصحيح.

والعبارات ترد على صنج المسكوكات فى مصر فى فجر الإسلام نجد أنها تتضمن على وجه الصنجة غالبا اسم الخليفة " أمير المؤمنين " ويعقبه اسم الوالى مسبوقا بلفظ " على يدى ... مولى " أى خادم الخليفة، كما تحمل بعض الصنج على ظهرها أسماء صناع تخصصوا فى صناعتها من الزجاج، كما يرد عليها عبارة " مثقال دينار " أو " مثقال درهم " أو " مثقال فلس ".

ومن أمثلة الصنج الزجاجية التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ثلاث صنج زجاجية عليها نصوص كتابية ترجع إلى العصر الطولونى ونصها : (لوحات ١١٨ – ١٢٠)

١ – مما / أمر به الأمير / (١) أحمد بن طولون / ... مثقال (فلوس) / سنة أربع (و) خمسين / ومائتين (لوحة ١١٨).

٢ – مما أمر به الأمير / أحمد بن طولون / مولى أمير المؤمنين (لوحة ١١٩).

٣ – الأمير خمارويه (لوحة ١٢٠).

أما الصنج الزجاجية الخاصة بضبط وزن العقاقير أو اللحوم أو الفاكهة فكانت إما تتخذ علىٰ هيئة أقراص مستديرة أو هيئة مخروط ناقص أو حلقات زجاجية سميكة مثقوبة من الوسط ليعلقها البائع من هذا الثقب بشريط من الجلد بعد الفراغ من استعمالها. ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة ضخمة من هذه الصنج الزجاجية والتى تشير بعضها إلى الرطل ومضاعفاته وأجزائه.

التحف المعدنية Metal Works

تعتبر صناعة المعادن من الصناعات الهامة والتى نوه القرآن الكريم إليها وأوضح أنها يشكل منها ما يستخدم فى الحياة اليومية : من أوانى وقدور نحاسية، أو ما يتخذ للحلية، أو أدوات قتال يدافع بها فى الحروب كالسلاح والدروع، أو نقود يتعاملون بها كالدنانير الذهبية والدراهم الفضية.

فمن الآيات التى وردت على سبيل المثال لا الحصر ما تخص صناعة الحديد والحدادة كما ورد فى سورة الحديد آية ٢٥ " وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس ". وفى سورة الكهف آية ٩٦ " اتونى زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا قال اتونى افرغ عليه قطرا (أى نحاسا مصهورا) "، وفى سورة الكهف آية ٩٦ " وأسلنا له عين القطر " أى النحاس المذاب الذى يستعمل فى صنع الجفان والقدور، وكذلك يقول الله سبحانه وتعالى فى سورة الرعد آية ١٧ " ومما يوقدون عليه فى النار ابتغاء حلية أو متاع ". وبالإضافة إلى هذه الآية وردت فى آيات قرآنية تشير إلى استخدام المعادن فى الحلى كما فى سورة الأعراف آية ١٤٨ " واتخذ قوم موسى من حليهم عجلا جسدا له خوار "، كما أشار القرآن الكريم إلى صناعة الأدوات الحربية التى تستخدم فى القتال والحروب وخاصة الدروع كما ورد فى سورة الأنبياء آية ٨٠ " وعلمناه صنعة لبوس لكم لتحصنكم من بأسكم "، وأيضا فى سورة النحل آية ٨١ " وسرابيل تقيكم بأسكم " وأيضا فى سورة سبأ آية ١٠ – ١١ " وألنا له الحديد أن اعمل سابغات (أى دروع) ".

كما استخدمت المعادن فى صناعة النقود التى يتعامل بها النـــاس كالدنـــانير الذهبيـــة والدراهـــم الفضية كما ورد فى سورة آل عمران آية ٧٥ " ومن أهل الكتاب مـــن إن تأمنـــه بقنطـــار يؤده إليك ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤده إليك "، وفى ســـورة يوسـف آيـــة ٢٠ " وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين ".

وقد برع المصريون القدماء فى صناعة المعادن، والدليل على ذلك ما يحتفظ به متـــاحف العالم من مجموعات كبيرة من التحف المعدنية وخاصة المتخذة من الذهب. ولا شك أن الأقبـــاط ورثوا هذه الصناعة ولكن للأسف لم يصلنا إلا نماذج قليلة، وربما يرجع السبب فى ذلك إلى أنـــها صهرت وأعيد تشكيلها مرة أخرى.

ولا شك أن صناعة التحف المعدنية استمرت بعد الفتح الإسلامي حيث شـــملها العـــرب المسلمون برعايتهم وتشجيعهم. ومع ذلك فإن ما وصل إلينا من تحف معدنية ترجع إلى الثلاثـــة قرون الأولى من الهجرة النبوية الشريفة نادر جداً، ولا يعود السبب فى ذلـــك إلـــى أن التحـــف المعدنية لم تلعب دوراً هاماً فى الحياة اليومية للعرب المسلمين. حيث استخدموا مثل غيرهم قبـــل الإسلام فى حياتهم اليومية الأوانى المعدنية إضافة إلى السلاح والنقود من دراهم فضية ودنـــانير ذهبية، كما تزينت نساؤهم بالحلى الذهبية، وإنما السبب هو طبيعة تلك المادة – المعـــدن – التـــى تقبل الانصهار ويسهل إعادة تشكيلها بالإضافة إلى الاختلاف الكبـــير بيـــن عـــادات المســـلمين وعادات الأمم القديمة مثل القدماء المصريين الأمر الذى كان له أثر واضح فى قلة ما وصل إلينا من التحف المعدنية المبكرة وكثرة التحف المعدنية القديمة. والسبب الرئيسى لتلك الكـــثرة وهـــذه القلة تتلخص فى أن المصريين القدماء كان من عاداتهم أن يدفنوا مـــع موتـــاهم جميـــع حليـــهم المعدنية وجميع أوانيهم التى كانوا يستعملونها فى الحياة الدنيا، أما المسلمون فلم تكن طريقة دفـــن الموتى عندهم تسمح بأن يوضع مع الميت شئ، ولذلك لم نجد فى المقابر الإسلامية التى كشـــفت عنها الحفائر الأثرية شيئاً ذا قيمة وكل ما وصلنا من تحف معدنية إسلامية إنما عثر عليـــها فـــى الأنقاض المتخلفة عن الأبنية أو كان متوارثاً يعتز به الخلف لأنه من آثار السلف.

ومن المعروف أن إيران فى عصر الدولة الساسانية كان لها قصب السبق فـــى صناعـــة المعادن على اختلاف أنواعها وأساليبها الزخرفية :[1]

فمن حيث المواد الخام فكان معدن الفضة الذى لعب دوراً رئيسياً فى العصر الساســـانى ثم يليه معدن البرونز ثم الذهب بالإضافة إلى الحديد الذى استخدم خاصة فى قطع الأثـــاث مثـــل الأرائك.

---

[1] أنظر Pope (A . u .) : A survey of Persian Art . Volume I V .

أما من حيث الأسلوب الزخرفى فإن أشكال الأوانى المعدنية الساسانية كانت تتكون من أباريق مختلفة الأشكال غالباً ما كان لها مقبض طويل وصنبور ممتد قد يكون على شكل حيوان أو طائر أو رءوس آدمية بالإضافة إلى كؤوس وأطباق وصوان وتماثيل حيوانية كانت تستعمل لوظيفة كأن تكون شماعد ومباخر أو أباريق أو كؤوس توضع بها الشراب والسوائل.

وزخرفت تلك الأوانى المعدنية الساسانية بموضوعات الحفلات والصيد : فيظهر الملك عادة جالساً على العرش الساسانى محاطاً بأتباعه أو مضجعاً على أريكة ومعه الملكة، وإظهاراً لعظمة الملوك الساسانية كانوا يظهرون على الأطباق الفضية جالسين على عروش تحملها الأسود أو الجياد المجنحة ، أما موضوعات الصيد فيصور الملك تارة ممتطياً جواده مطارداً لحيوانات الصيد، وتارة أخرى يصور وهو يصوب سهامه على الأسود المهاجمة بشجاعة فائقة، وهذه الموضوعات مستمدة من قصص الأدب الفارسى وخاصة قصة بهرام جور ومحظيته أزدة أو فتنة [1].

وبالإضافة إلى رسوم الحيوانات الخرافية المجنحة التى استخدمها الفنان الساسانى بكثرة على أوانيه المعدنية : فمنها ما يكون الرأس لآدمي والجسم لحيوان مفترس والأرجل لكبش ويعرف عند الفرس القدماء باسم " الشاروبيم " : وهو يقابل أبو الهول عند المصريين القدماء، أو أن يكون الرأس لطائر والجسم لحيوان مفترس ويعرف باسم " الجريفن "، أو رأس كلب على جسم حيوان مفترس ويعرف باسم " السنمور ".

واتسمت العناصر الزخرفية الساسانية على التحف المعدنية بالقرب من الطبيعة فى تمثيل رسوم الكائنات الحية وإبراز التفاصيل والعضلات وبالتعبير عن الحركة والقوة، بالإضافة إلى استخدام شارات معينة كان لها معانى خاصة مثل العصابة الطائرة وهى شارة ملكية، كما كان يرسم الطائر وقد تدلت من منقاره ورقة نباتية أو فرع نباتى كناية عن الفعل الحسن.

وعندما بدأ الضعف فى الدولة الساسانية انعكس هذا الضعف أيضاً على صناعة المعادن وانحدرت واتسمت زخارفها بالتحوير الشديد وظلت لمدة تقارب من أربعة قرون فى العصر الإسلامى حيث قلد المسلمون أشكال وزخارف التحف المعدنية الساسانية، ولذلك فإن علماء

---

[1] ملخص هذه القصة أن بهرام جور أراد يوماً أن يثبت لمحظيته براعته فى الصيد فرمى غزالاً بقطعة من الطين المتجمد فى أذنه فرفع الغزال حافره ليحك أذنه فضربه بهرام جور بسهم ربط بين الحافر والأذن، ولكن المحظية لم تقابل هذا العمل بما كان ينتظره بهرام جور من إعجاب بل قالت إن أى شئ يمكن تحقيقه بالمران، فغضب بهرام جور وألقى بها إلى الأرض وأمر أحد أتباعه بقتلها. وبعد الحادثة بسنين شهد الملك أمراً عجيباً : شاهد إمرأة تحمل بقرة ضخمة وتصعد بها عدداً كبيراً من الدرج، مما أذهل الملك ولكن السيدة قالت يا مولاى أن كل شئ يمكن تحقيقه بالمران، ثم كشفت شخصيتها فإذ بها محظيته التى كان قد غضب عليها، وكان التابع قد أطلق سراحها فأخذت تتمرن على حمل البقرة منذ كانت عجلاً صغيراً وهكذا أخذت تتقوى عضلاتها يوماً بعد يوم. وأحس الملك أنه أخطأ فى حقها فعفى عنها واعتذر لها

الآثار الإسلامية أطلقوا عليها ساسانى متأخر أو ما بعد الساسانى أو Post Sasanian ويمكن اعتبار هذه الفترة هى فترة انتقال بين المعادن الساسانية المقلدة والمعادن الإسلامية الخالصة.

ومن أهم الطرق التى استخدمت فى صناعة وزخرفة هذه التحف المعدنية :

١ – الصب فى القالب : Casting

وكانت تستخدم هذه الطريقة بالنسبة لمعدن البرونز الذى يتميز بسهولة صهره وتشكيله فى قالب مكون من جزئين حسب الشكل المراد تشكيله، وينقش من الداخل بزخارف محفورة بالحفر الغائر لاستخراج زخارف بارزة أو منقوشة بالحفر البارز لاستخراج زخارف غائرة . وعادة يزود القالب من أعلى بثقب مستدير نافذ بقناة إلى داخل القالب لصب المعدن المصهور من داخل القالب، ثم يترك ليبرد ليأخذ السطح الملامس للقالب شكل الزخارف المحفورة عليه.

وأكثر ما ينتج من هذا النوع من التحف المعدنية هو الحليات التى توضع على الأبواب الخشبية، كما يصنع منه الحيوانات الصغيرة التى تستعمل كصنابير للأباريق ونافورات المياه المنزلية.

٢ – الضغط : Embossing

تستخدم هذه الطريقة بالنسبة للمعادن اللينة التى تستجيب للتشكيل مثل الفضة والذهب والنحاس. وتتم هذه الزخرفة إما أن : توضع الألواح المعدنية المستعملة فى الآنية على قالب خشبى محفور عليه بالحفر البارز الزخارف المطلوبة ويضغط عليها ضغطاً هيناً باليد إذا كان المعدن ليناً مثل الفضة والذهب. أما إذا كان المعدن جافاً بعض الشئ مثل البرونز فإنه يحتاج إلى عملية ضغط شديد High Embossing ، أو يطرق عليها بمطرقة صغيرة Hammering . أو ترسم الزخارف على الألواح المعدنية ثم تطرق هذه الزخارف بمطرقة صغيرة من الخلف طرقاً خفيفاً حتى تبرز الزخرفة المرسومة على السطح وتصبح مجسمة. وقد تستخدم طريقة زخرفية أخرى لإظهار تفاصيل هذه الزخارف.

٣ – الحز Incised والحفر Engraving :

تتم الزخرفة على الأوانى المعدنية بعد تشكيلها، بأن تحز أو تحفر الزخارف على سطحها الخارجى بآلة حادة لذلك لا يظهر بها أى تجسيم وإنما تكون الزخارف مسطحة، ثم تملأ هذه الحزوز بمادة النيلو السوداء أو المينا .

٤ – الزخرفة بالنيلو Niello :

بعد حز أو حفر الزخارف على سطحه الآنية الخارجي تملأ الشقوق الناتجة من الحز أو الحفر بمادة النيلو السوداء ثم تحرق فى درجة حرارة بسيطة وذلك لتثبيت هذه المادة فى الشقوق، أو تصب مادة النيلو السوداء وهى ساخنة فى هذه الشقوق وبعد أن تبرد فى كلتا الحالتين تلمع وتصبح هناك تباين فى الزخرفة حيث تملأ المناطق المنخفضة بمادة النيلو السوداء بينما يظل جسم الآنية بلونه الطبيعى.

٥ – التكفيت : Inlaying

التكفيت كلمة فارسية بمعنى دق، وهى تعنى زخرفة المعدن الأصلى بمعدن آخر أقيم منه ومختلف عنه فى اللون.

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة قد شاعت فى القرن ٦هـ / ١٢م إلا أنه كانت معروفة فى العصر الفرعونى على اقل تقدير. كما عرف الساسانيون هذه الصناعة فى عصرهم وفى فجر الإسلام حيث عثر على أوانى معدنية من البرونز مكفتة بالنحاس الأحمر والأصفر.

وتتم هذه الطريقة بأن تثبت التحفة على طبقة من القار لتكتسب قوة احتمال عند الطرق على سطحها لعمل الزخارف ثم تحز الرسوم على السطح بقلم خاص يدق عليه بمطرقة خشبية وتسمى هذه العملية "عملية الشق". ثم تملأ الشقوق بعد ذلك بواسطة أسلاك رقيقة سمكها ١/٢مم ويطرق عليها بمطرقة خشبية حتى تثبت . ولزيادة التباين يضاف إليها مادة النيلو السوداء.

٦ – المينا Enamel :

وتنفذ هذه الطريقة الزخرفية على المعادن بأسلوبين :

أ – الترصيع : Incrustation : وتتم هذه الطريقة بصب المينا وهى عبارة عن مزيج مكون من مادة زجاجية مع أكاسيد موضوعة فى حواجز معدنية رقيقة تلتصق على المعدن فى مكان الزخرفة وفى هذه الحالة تبدو التحفة المعدنية وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة.

ب – الصب : بعد أن تنفذ الزخارف على سطح التحفة الخارجى سواء بالحز أو بالحفر المراد ملئها بمادة النيلو، تصب المينا بها وتوضع فى فرن ساخن لتلتصق المينا على جسم التحفة المعدنية كما تكتسب بريقاً زجاجياً.

وتشهد التحف المعدنية القليلة التى وصلتنا من العصر الإسلامى المبكر تطوراً طبيعياً فى الشكل والزخرفة فالعرب شجعوا أصحاب الصناعات من أهل الأمصار المفتوحة على الاستمرار فى صناعاتهم ولم يمنعوا إلا ما كان يتعارض مع معتقداتهم الدينية. وهكذا بقيت

صناعة المعادن بأيدى أصحابها الأصليين بعد الفتح العربى الإسلامي ولمدة تقارب من الأربعة قرون وخاصة فى إيران كما سبق القول لذا اتبعت نفس الأسلوب الزخرفى الساسانى من حيث العناصر الزخرفية ولكنها اتسمت بسمات خاصة تميزت بها من أهمها :

- . أصبحت حدود الرسم سميكة ثقيلة، والحفر سطحى جداً.
- الزخارف محورة أى بعيدة عن الطبيعة.
- رسوم الكائنات الحية (آدمية ، حيوانية) بها خلل فى النسب التشريحية.
- سجل على بعض التحف المعدنية باللغة البهلوية أسماء أصحابها مما يجعل تاريخها واضحاً محدداً، ويؤكد أنها صنعت فى أوائل العصر الإسلامي فيما بين القرنين ١ – ٣هـ / ٧ – ٩ م .

ومن خلال هذه الصفات السابقة نستطيع أن ننسب بعض التحف المعدنية التى ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي، وهى ذات أشكال متنوعة منها :

الأطباق : Plates (لوحات ١٢١ – ١٣٠)

وجدت عدة أطباق من الفضة ترجع إلى أوائل العصر الإسلامى ، تشتمل زخارفها على مناظر صيد وموضوعات آدمية ذات طابع ساسانى خالص ، بالإضافة إلى رسم مناظر البلاط ورسوم حيوانات ، وقد سجل على بعض هذه الأطباق باللغة البهلوية أسماء أصحابها :

يحتفظ متحف الهيرميتاج بطبق صنع فى أوائل العصر الإسلامى ، خاصاً بالأمير دتبرزمهر الذى حكم طبرستان بمقاطعة مازندران سنة ١١٠– ١٢٠ هـ / ٧٢٨ - ٧٣٨ م .وتشتمل زخرفة هذا الطبق على صورة إلهة قد تكون الإلهة أناهيت جالسة فوق ظهر حيوان خرافى وهى تعزف على مزمار (لوحة ١٢١)، والحفر هنا سطحى جداً وصورة الحيوان محوراً تحويراً شديداً ، وهى سمة شائعة فى زخارف التحف المعدنية فى بداية العصر الإسلامى[1] .

ويحتفظ نفس هذا المتحف بطبقين من الفضة تزخرفهما أسطورة بهرام جور وأزدة (فتنة)، والزخارف عليهما محفورة حفراً غائراً وبعيدة عن الطبيعة وحدود الرسم سميكة وثقيلة، وعليهما كتابة باللغة البهلوية تشتمل على اسم صاحبيها :مهربوجيت وبروزان (لوحة ١٢٢)[2] .

---

(1) Survey: pl.225 A

(2) Survey :pl .229 A

هناك عدة أطباق أخرى ترجع إلى ما بعد العصر الساسانى عليهم رسوم مناظر البلاط الساسانى (لوحتا ١٢٣ - ١٢٤)[١] ، ومناظر الصيد (لوحة ١٢١)[٢] والحيوانات (لوحات ١٢٦ - ١٣٠) والحيوانات الخرافية[٣] (لوحة ١٢١).

كما يحتفظ متحف الهرميتاج بطبق يزخرفه موضوع شرقى قديم مألوف (طرد وحش)، وهو منظر أسد يصارع غزالاً (لوحة ١٣٠). ويدل ما فى رسم الأجسام من تحوير - كما تدل الطريقة التى نفذت بها عضلات الوجه ولبد الأسد، وما هناك من خطوط ثقيلة حددت بها الموضوعات المرسومة - على أن هذا الطبق يرجع إلى بداية القرن ٤هـ / ١٠ م، ويمكن اعتباره من بشائر الإنتاج السلجوقى. وتشهد زخارفه النباتية التى تزخرف المساحات المتخلفة حول موضوع الرسم أنها وإن كانت مستمدة من الأصول الساسانية، يرجح نسبتها إلى وسط آسيا وهى استخدام الأوراق المستديرة، وزخارف المراوح النخيلية الكاملة المرسومة على أشكال القلوب[٤].

طبق من الفضة يشتمل على رسم وعل فى حركة الانطلاق، ورسم جسمه مختلاً من حيث النسب التشريحية، ويخرج من رأسه عصابة طائرة وهى عنصر ساسانى، كما زخرف الطبق بأنصاف مراوح نخيلية Half Palmett[٥] (لوحة ١٢٦).

٢ - الصوانى : Trays (لوحتا ١٣١ - ١٣٢)

بالإضافة إلى الزخارف التى نقشت على الأطباق الفضية ظهرت على بعض الصوانى البرونزية والفضية رسوم وزخارف عقود كما يتضح فى صينية من البرونز نقش بوسطها مبنى له واجهات معقودة مزخرف بأشجار باسقة ربما يمثل عرش كسرى، أما إطار الصينية فهو عبارة عن بائكة من عقود على هيئة حدوة الفرس، وقد نقشت البائكة وكوشات عقودها بفروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق مجنحة ذات أسلوب ساسانى وأوراق نباتية ثلاثية (لوحة ١٣١)[٦]. ويمكننا مقارنة زخارف هذه الصينية بزخارف الحشوات الخشبية التى تزين منبر مسجد القيروان المصنوع فى عهد هارون الرشيد (٧٨٦ - ٨٠٩ م) للتعرف على التشابه بين التحفتين من حيث استخدام العقود والمراوح النخيلية

---

(١) Survey : pl . 230 A , B

(٢) Survey : pl . 229 B

(٣) Survey : pl . 219 , A , 227 - 228 , 232 a , B

(٤) Survey : pl . 220

(٥) Survey : pl . 219 B

(٦) Survey : pl . 237

والأوراق المجنحة (أطلس أشكال ٢٨١ – ٢٨٣). وهذه الصينية محفوظة بمتحف ستاتلش ببرلين.

كما يحتفظ نفس هذا المتحف بصينية أخرى ولكن من الفضة نقش بوسطها منطقة مستديرة (جامة) بها حيوان خرافى، ويحيط بهذه الجامة ثمان جامات نقش بداخلها بالتبادل حيوان مجنح خرافى وشكل شجرة نباتية محورة[١] (لوحة ١٣٢).

٣ – الأباريق : Ewers

وتصنع من البروز وهى ذات بدن كمثرى الشكل وينتهى بفوهة على هيئة رأس حيوان أو طائر وقد يكون جسم الأباريق خلو من أى زخرفة[٢] لوحتا (١٣٣ – ١٣٤) ، وأحياناً يزخرف بالتضليع[٣] (لوحة ١٣٥)، أو بالحفر[٤] (لوحة ١٣٦).وأحياناً ما ينقش على بدن الإبريق موضوعات زخرفية مثلما على إبريق مزخرف بحيوان خرافى[٥] (لوحة ١٣٧).أو شكل ديك منقوش بطريقة زخرفية[٦] (لوحة ١٣٨)، أو نقش لحيوانين متدابرين أو متقابلين[٧] (لوحة ١٣٩)، أو نقوش آدمية تمثل موسيقيين[٨] (لوحتا ١٤٠–١٤١)، أو زخارف نباتية[٩] (لوحة ١٤٢).

كما تبقى من هذا العصر مجموعة أخرى من الأباريق البرونزية لها جسم كروى ورقبة طويلة، أما الصنبور فموجود على البدن الكروى للإبريق ويكون الصنبور عادة على هيئة حيوان أو طائر مجنح.

ومنهم على سبيل المثال[١٠] إبريق يحتفظ به متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحات ١٤٤ – ١٤٧)[١١]. ويعرف باسم إبريق مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين.

---

(١) Survey : pl . 238

(٢) Survey : pl . 243 a , b

(٣) Survey : pl . 244 a

(٤) Survey : pl . 244 B

(٥) Survey : pl . 223 a

(٦) Survey : pl . 223 C

(٧) Survey : pl . 224 B

(٨) Survey : pl . 224 A , C

(٩) Survey : pl . 223 B

(١٠) عثر على ستة أباريق من هذا النوع واحد منها محفوظ بمتحف المتروبوليتان (ديماند : الفنون الإسلامية شكل ٧٥) وثلاثة فى متحف الهرميتاج، وواحد بمجموعة هرارى، والأخير المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

(١١) Survey : pl . 245 - 246

وعثر على هذا الإبريق أثناء بعض الحفائر الأثرية فى قرية أبو صير الملق فى أنقاض مقبرة يقال أنها كانت قبر الخليفة الأموى مروان بن محمد الذى جاء إلى مصر فراراً من العباسيين حيث قبض عليه وقتل فى ٢٧ ذى الحجة سنة ١٣٢ هـ ودفن فى هذا القبر .

ويمثل هذا الإبريق آخر ما وصل إليه فن صناعة التحف المعدنية فى بداية العصر الإسلامى وهو مصنوع من البرونز ويبلغ ارتفاعه ٤١ سم وقطره ٢٨ سم ويتألف من بدن منتفخ متكور يرتكز فى أسفله على قاعدة مناسبة ، ويخرج من أعلاه رقبة أسطوانية الشكل تنتهى بفوهة مثقبة (مخرومة) وللإبريق مقبض فخم وصنبور جميل (لوحة ١٤٤). فهو يعتبر من أجمل الأمثلة للتحف المعدنية من العصر الأموى .

وتكسو بدن الإبريق زخرفة محفورة وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ، ويرتكز الطرفان المتجاوران من كل عقدين على شكل مثلث يعتمد بدوره على على عمودين متجاورين ، ويزخرف الأهلة أشكال كروية ، ويوجد فى داخل العقود وريدات يحيط بكل منها دائرتان متداخلتان ويوجد فى أسفل الوريدات بين كل عمودين رسوم حيوانات وزخارف نباتية تملأ سطح البدن الكروى (لوحة ١٤٥).كما يكسو رقبة الإبريق أيضاً رسوم محفورة تتألف من دوائر ووريدات صغيرة ومتماسة ، ويفصل الرقبة عن الفوهة شريطان من حبيبات اللؤلؤ ويحصر الشريطان فيما بينهما زخارف هندسية بارزة .

ومما يلفت النظر هذا الإبريق صنبوره المشكل على هيئة ديك يصيح وقد نفض ريشه ورفع ذيله ومط رقبته وفرد عرفه ، واتسم هذا الديك بقوة التعبير ويفيض بالحيوية وإظهار الحركة (لوحة ١٤٦).

ويخرج المقبض من بدن الإبريق على هيئة زخارف نباتية (لوحة ١٤٧) ويمتد إلى أعلا موازياً للرقبة ثم يستدير حتى يتصل ثانية بجسمه نفسه، ويخرج من أعلى دائرة المقبض حلية على هيئة ورقة نباتية محورة من أوراق الأكانتس (شوكة اليهود) تتضم أطرافها كأنها أصابع اليد كانت من غير شك قاعدة مشبك غطاء الإبريق. أما فوهة الإبريق تتألف من أفرع وأوراق نباتية نفذت بطريقة التخريم. وقد أثار هذا الإبريق الجدل بين علماء الآثار : فيرى أ . د / حسن الباشا : أن هذا الإبريق ذات صلة وثيقة بفرائض الإسلام التى تتعلق باستعمال الماء ولا سيما الوضوء، وربما كان صنبوره الذى شكل على هيئة ديك يصيح والذى يصيب منه الماء للوضوء قد قصد منه أن يرمز آذان الفجر.

كما أن هناك رأى آخر يقول : أنه يرجع إلى قبل الإسلام حيث أن شكل الصنبور يرجع إلى القرنين ٥ – ٦ م حيث بلغت صناعة المعادن فى الدولة الساسانية أوج عظمتها وبدأت

تتدهور في القرن ٧م عندما أضمحلت الدولة سياسياً واقتصادياً، كما أن تمثال الطائر يعنى رمزاً دينياً هاماً عند الساسانيين فيرمز الطائر الناشر جناحيه إلى الإله أنهايت وهو إله القمر عندهم وقد أيدت هذا الرأى المرحومة أ.د / سعاد ماهر.

٤ – المباخر وأوانى المياه :

وتشكل هذه التحف المعدنية على هيئة حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة وفيها التأثير الساسانى المتأخر Post Sassanian (لوحتا ١٤٨ – ١٤٩).

ويحتفظ كل من متحف الهرميتاج بلينيجراد (لوحة ١٤٨)[1] ومتحف ستاتليش ببرلين (لوحة ١٤٩)[2] بمثال من هذه التحف المعدنية على شكل بطة، والمثالان يرجعان إلى بداية العصر الإسلامي.

ويستلفت النظر فى هاتين التحفتين شكلها العام فهل هما من المباخر Incense Burner كما ظن بعض الباحثين ؟ أم كانا يستعملان فى حمل الماء ؟

ولقد أطلق علماء الآثار الإسلامية من الغربيين على مثل هذه الأوانى " أكوامانيل " " Aquamanil " لأنها تشبه الأوانى النحاسية التى كانت تصنع على هيئة حيوانات وكان يستعملها رجال الكنيسة فى العصور الوسطى لحمل الماء المقدس (الماء المصلى عليه رجل الدين) ليغسلوا به أيديهم قبل وبعد قيامهم من المراسيم الدينية، ويستعمل كذلك فى غسل أقدام بعض كبار رجال الدين.

كما عرفت منطقة الشام صناعة المعادن فى العصر الإسلامى المبكر وخير ما يمثل إنتاجها مجموعة من الأشرطة البرونزية المذهبة لا تزال قائمة تغلف الروابط الخشبية بعقود المثمن الأوسط بقبة الصخرة بالقدس (لوحة ١٥٠) (أطلس شكلا ٤٤٢ – ٤٤٣) وتشتمل زخارفها على رسوم متنوعة، وعدد هذه الأشرطة أربعة وعشرون يتكرر أحد الرسوم فى تسع منها أما الخمس عشرة الباقية فرسومها مختلفة. والأجزاء البارزة فى هذه الرسوم مذهبة أما الأرضية فى أجزائها الوسطى مصبوغة باللون الأسود بينما صبغت الأجزاء الخارجية باللون الأخضر. وقوام الزخرفة فروع نباتية تخرج منها أوراق العنب والعناقيد وقد يخرج الفرع النباتى من إناء (فازة أو زهرية) فى الوسط وقد نرى رسم شجرة بدلاً من الإناء بالإضافة إلى رسوم أنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

---

(١) Survey pl. 241

(٢) Survey pl. 242

ويتضح تأثير الفن الهلينستى فى زخارف هذه الأشرطة البرونزية من حيث قرب الزخارف النباتية من الطبيعة كأوراق وعناقيد العنب وشكل الإناء (الزهرية) الذى ينطلق منه الفروع النباتية.

فن الزخرفة على الحجر والجص والرخام
Stone & Stucco & Marble

لم يزدهر نحت التماثيل فى العصر الإسلامى بسبب الانصراف عن تصوير الكائنات الحية لعدم مضاهاة خلق الله فى بداية العصر الإسلامى. وتشهد جدران العمائر سواء الدينية أو المدنية وبعض العناصر المعمارية بها كتيجان الأعمدة والمحاريب على عظمة الزخارف وروعتها سواء الحجرية أو الجصية أو الرخامية أيام حكم الخلفاء والأمويين والعباسيين.

أولاً : فن الزخرفة على الحجر Stone

من أقدم التحف الحجرية الإسلامية وصلتنا هى شاهد قبر من الحجر Tomb grave ، Tomb Stone من مصر عليه نص جنائزى بصيغة : (لوحة ١٥١)

١ – بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر.

٢ – لعبد الرحمن بن خير الحجرى اللهم أغفر له.

٣ – وأدخله فى رحمة منك وآتنا معه.

٤ – استغفر له إذا قرأ هذا الكتب.

٥ – وقل آمين وكتب هذاا.

٦ – لكتب فى جمدى إلا.

٧ – خر من سنة إحدى و.

٨ – ثلثين.

أى انه باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى ومؤرخ بسنة ٣١هـ. ويعتبر هذا الشاهد من أهم الوثائق فى دراسة الخط العربى، حيث نشاهد فيه الخط العربى فى صورته الأولى بعد أن تخلص من الخط النبطى.

ومن أشهر الزخارف الحجرية ما وجدت بواجهة قصر المشتى الذى يقع على بُعد عشرين ميلاً جنوبى عمان بالأردن، ويلغ ارتفاع هذه الواجهة ستة أمتار، وهى محفوظة حالياً فى متاحف الدولة ببرلين.

وتتكون زخرفة الواجهة من مثلثات ترتكز على قاعدتها ورأسها (أى معدولة ومقلوبة) يشتمل كل مثلث على وريده حفر بداخلها مراوح نخيلية وكيزان صنوبر وأزهار لوتس، ويمكن تقسيم واجهة هذا القصر إلى قسمين : [1] (لوحتا ١٥٢ – ١٥٣)

---

(1) انظر : Creswell : Moslem Architecture of Egypt , I , Pls . 57, 63 – 78

القسم الأول : (لوحة ١٥٢)

ويقع على يسار المدخل، ويشتمل على مثلثات حفر بداخلها أشكال حيوانات متقابلة أو متدابرة وطيور تمتزج بزخارف نباتية. وطريقة رسم الحيوانات المتقابلة متأثرة بأسلوب الفن الساسانى.

ويتوسط كل حيوانان شكل زهرية (فازة) وهى من تأثيرات الفن الهلينستى إلا أنها وضعت فى تكوين زخرفى يشبه شجرة الحياة الشائعة فى الفن الساسانى.

القسم الثانى : (لوحة ١٥٣)

ويقع على يمين المدخل، ويشتمل على زخارف نباتية بحتة قريبة من الطبيعة محفورة حفرا بارزا متعدد المستويات وبها تجسيم واضح، وتتألف هذه الزخارف من فروع نباتية ينبثق منها أوراق وعناقيد العنب البارزة والقريبة من الطبيعة إلى حد كبير يتضح فيها التأثير بأسلوب الفن الهلينستى.

وقد تعددت آراء علماء الآثار الإسلامية فى تفسير تنوع الزخارف بواجهة القصر من حيوانية ونباتية، ومن هذه الآراء :

- رأى يقول أن صاحب هذا القصر اقتنع بكراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية، إلا أن العمل كان أنجز منه الكثير، لذلك أمر بأن لا تصور على الجانب الأيمن إلا مناظر تحتوى على زخارف نباتية فقط.
- رأى آخر يقول أنه ربما كان بعض الصناع الذين اشتغلوا بزخرفة القصر ذميون ثم اعتنقوا الإسلام وحاولوا أن يطبقوا تعاليمه بعدم تجسيم الأشكال الحيوانية أى الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية.
- ومن الآراء أيضاً من يقول أن الصناع كانوا من جنسيات مختلفة (العراق، سوريا، مصر) ولهذا اختلفت طرق معالجتهم لموضوعات الزخرفة وإن كانوا اشتركوا فى إطار زخرفى عام.
- والرأى الأرجح والأخير لوقوع المسجد على يمين المدخل، لذا اقتصر على الزخارف النباتية فقط.

ومن التحف الحجرية التى ترجع إلى العصر الأموى أيضاً أحد الأعتاب الحجرية المزخرفة بالحفر البارز، وكان هذا العتب يعلو فتحة باب بأحد الأبواب الجانبية بالجهة الشمالية من قصر الطوبة [1] (لوحة ١٥٣م).

ويشتمل زخرفة هذا العتب على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وهندسية:

---

(١) أنظر : Creswell : Op . cit. Pt . 800 a .

وتمثلت الزخارف النباتية فى وريقات العنب وعناقيده داخل حلزونات مستديرة.

وتضمنت الزخارف الهندسية مربعات ومستطيلات ومناطق مستديرة (جامات) ووريدات نجمية محددة بحبيبات اللؤلؤ وهو تأثير ساسانى. إلا أن هذه الزخارف فى مجموعها تشبه زخارف قبة الصخرة.

ثانيا : فن الزخرفة على الجص Stucco

إذا كانت الزخارف الحجرية لها مركز الصدارة فى العصر الأموى، فإن للزخارف الجصية مركز الصدارة فى العصر العباسى. واستخدم الفنان المسلم الجص فى زخرفة عمائره بطريقتين :

الطريقة الأولى

الرسم بالألوان المائية على الجص (الفريسكو) Fresco

وتتم هذه الطريقة بأن يكسى الجدار بطبقة من الجص ثم يرسم عليها بالألوان المذابة فى الماء ويراعى أن يتم الرسم قبل أن يتم جفاف الجص أى وهو لين حتى يتشرب الجص اللون أثناء جفافه وقد استخدمت هذه الطريقة فى زخرفة جدران العمائر فى العصرين الأموى والعباسى.

١ - الفريسكو فى العصر الأموى

من أقدم رسوم الفريسكو التى وجدت فى قصير عمرا الذى ينسب إلى الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦هـ / ٧٠٥ - ٧١٥ م) ويقع على بعد خمسين ميلا شرقى عمان بالأردن، ويتكون هذا القصر من قاعة استقبال ملحق بها حمام يتكون من ثلاث حجرات، وكانت جدرانه وأقبيته مزخرفة برسوم الفريسكو [١] (أطلس أشكال ٨٠٢ - ٨٠٥).

وتمثل الرسوم موضوعات مختلفة كالخليفة على عرشه وبروج السماء ومناظر صيد واستحمام ورقص وتدريبات رياضية وحرف صناعية ورسوم حيوان بالإضافة إلى زخارف هندسية ونباتية.

ومن أهم هذه الرسوم ما وجدت بقاعة الاستقبال :

- صورة مرسومة فى صدر الدخلة بالحائط الجنوبى، وهى تمثل حاكم جالس على عرشه، وفوق رأسه مظلة ترتكز على عمودين حلزونيين، وعلى جانبى العرش وقف شخصان :

---

[١] للمزيد من التفصيل عن الفريسكو فى العصرين الأموى والعباسى انظر : حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى. القاهرة ١٩٩٢م.

أحدهما إلى اليمين يحمل منبة (أطلس شكل ٨٠٣)، وكان يوجد أعلى المظلة كتابات إلا أنها تطرق التلف إلى معظم حروفها، ويرجح أنها عبارة عن أدعية.

• وعند الطرف الجنوبى للحائط الغربى صورة أطلق عليها اسم " صورة أعداء الإسلام " أو " صورة ملوك الأرض " (أطلس شكل ٨٠٢ ، Creswell : pl. 48 e) وتمثل هذه الصورة ستة رجال يلبسون ثياباً حسنة يصطف ثلاثة منهم فى الأمام وقد مدوا أيديهم، ويقف الثلاثة الباقون خلفهم، ويلاحظ فوق أربعة منهم كتابات باللغة العربية واليونانية(لوحة ١٥٥) :

* فالأول من اليسار فى الصف الأمامى كتبت فوقه كلمة " قصير " باللغتين العربية واليونانية.
* يجاوره الشخص الثانى وكتبت أعلاه كلمة " كسرى ".
* أما الشخص الأول من اليسار فى الصف الخلفى فكتب أعلاه " رودريك " وهو آخر ملوك القوط الغربيين فى أسبانيا، وقد قتله العرب فى فتحهم للأندلس فى معركة شريس سنة ٩٢هـ.
* أما الشخص المجاور له بالصف الخلفى فهو ملك الحبشة، وقد كتب فوقه " النجاشى ".

وقد رجح فان برشم (Van Berchem) المستشرق السويسرى أن الأشخاص المرسومين فى الصف الأول ملوك دول كبيرة، أما المرسومين فى الصف الخلفى فهم حكام دول صغيرة، كما رجح أن ترتيبهم من اليسار إلى اليمين يتفق مع ترتيب موقع بلادهم الجغرافى.

ومن هنا استنتج أن الشخص الثالث بالصف الأمامى ربما يكون إمبراطور الصين أو لعله حاكم بخارى، والشخص الأخير فى الصف الخلفى ربما يكون أحد حكام سمرقند قبل أن يفتحها قتيبة بن مسلم سنة ٩٣هـ، أو داهر ملك السند الذى قتله محمد بن القاسم حين فتح هذه الأقاليم سنة ٩٣هـ وبذلك اعتبر فان برشم أن هذه الصورة تمثل أعداء الإسلام، كما استطاع علماء الآثار الإسلامية من خلال هذه الصورة أن يؤرخوا قصير عمرا بالفترة المحصورة بين معركة الشريس سنة ٩٢هـ ووفاة الوليد بن عبد الملك سنة ٩٦هـ.

ويتضح فى رسوم قصير عمرا عدة تأثيرات فنية :

التأثير بالفن الهلينستى :

ويتضح فى رسوم آلهة الشعر والتاريخ والفلسفة وطريقة رسم الثياب والتعبير عن الحركة ومحاولة التجسيم والقرب من الواقع.

التأثير بالفن السورى المسيحى :

وهى تأثيرات سورية بيزنطية تتضح فى رسوم العمائر فى

خلفيات الصور وفى رسوم الأعمدة الحلزونية . والتأثير السورى أقوى لأنه مبنى سورى ولابد أن يتأثر بالتقاليد السورية السائدة : فنرى رسم العقد على شكل حدوة الفرس يظهر طرازه فى عقود المجاز وأروقة الجامع الأموى بدمشق كما أن الزخارف المرسومة فى كوشات العقود تشبه بعض زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة.

التأثير بالفن الساسانى :

ويتضح فى صور أعداء الإسلام من حيث ترتيب الأشخاص فى صفوف مستمد من التقاليد الساسانية التى شاهدناها فى النحت على الحجر، كما أن بسط الأيدى إلى الأمام من المراسيم الساسانية التى ترمز إلى الخضوع والاستسلام، بالإضافة إلى رسم بعض الحيوان، وكذلك وضعها أمام شجرة أو فرع نباتى.

ولم يقتصر وجود الفريسكو فى العصر الأموى على قصير عمرا فقط، ولكن وجدت أيضاً فى قصر الحير الغربى الذى يقع فى تدمر وشيده هشام بن عبد الملك (٧٣٤ – ٧٤٣ م) حيث عثر به على صورتين مرسومتين بالفريسكو، وهاتان الصورتان محفوظتان الآن بالمتحف الوطنى بدمشق وهما مستطيلتا الشكل، وفى حالة جيدة من الحفظ وإن كان التلف قد تطرق إلى الأجزاء السفلية منهما (لوحة ١٥٦ – ١٥٨):

الصورة الأولى :

ويحيط بها إطار مزخرف بمعينات متصلة الرءوس، ويملأ هذه المعينات وكذلك المثلثات الناتجة من تقابل رءوسها بزخارف نباتية محورة، وتنقسم الصورة رأسياً إلى ثلاثة أقسام : (أطلس شكلا ٨٠٦ – ٨٠٧).

يشتمل القسم العلوى صورة عقدين متصلين ويقف تحت العقد الأيمن رجل ينفخ فى مزمار وأمامه أربع زهرات، ويقف تحت العقد الأيسر إمرأة تعزف على قيثارة (أطلس شكل ٨٠٦).

ويشاهد فى القسم الأوسط صورة فارس يمتطى صهوة جواده الراكض، وشرع يرمى غزالاً (أطلس شكل ٨٠٧).

ويشتمل القسم السفلى وهو أكبر الأقسام صور آدمية وحيوانية ربما تمثل مناظر صيد فى بعض الأقسام، وفلاحاً يسوق مواشيه أو صياداً ومعه صيده فى قسم آخر.

ويظهر فى هذه الصورة تأثيرات ساسانية تتضح فى موضوع صيد الفارس للغزال وهو ممتطى جواده وهى تذكرنا بالجزء الأول من قصة بهرام جور مع محظيته فتنة أو أزده [١]،

---

[١] انظر المعادن بالكتاب صـ ٥٣.

الصورة الثانية : (أطلس شكلا ٨٠٨ - ٨٠٩)

ويحيط بها أيضا شريط تزخرفه أفرع نباتية تؤلف دوائر ويتفرع منها عناقيد العنب وأوراق نباتية. وفى وسط هذه الصورة منطقة مستديرة (ميدالية) يحف بها شريط من حبيبات اللؤلؤ، وبها صورة نصفية لسيدة فى وضع مواجه وقد أمسكت بيديها منديلا مملوء بالفاكهة ويزين عنقها عقد من حبيبات اللولو وتحته يلتف ثعبان (أطلس شكل ٨٠٨). ويشاهد فوق المنطقة المستديرة (الميدالية) كائنان بحريان خرافيان متقابلان على أرضية ذات زخارف نباتية، ويمسك كل منهما فى يديه بعصا، ويتألف كل من الكائنين : النصف العلوى لإنسان ، والنصف السفلى لسمكة .

ويتضح التأثيرات الفنية الساسانية فى هذه الصورة فى إطار المنطقة المستديرة (الميدالية) الذى يزخرفه حبيات اللؤلؤ . أما التأثيرات السورية المسيحية فتتضح فى رسم الكائنات البحرية الخرافية، فقد استعيرت من أمثلة هلينية رومانية، بالإضافة إلى كثير من العناصر الزخرفية النباتية التى تتموج على شكل دوائر وكذا عناقيد العنب والتى تشبه أيضا بعض زخارف مثلثات قصر المشتى .

٢ - الفريسكو فى العصر العباسى

استخدم أيضا العباسيون رسوم الفريسكو فى تزيين جدران قصورهم بسامراء، واشتملت على كثير من الموضوعات فمنها صور راقصات وفارسات فى ساحة مربعة أو مثمنة، ونساء شبه عاريات وصيادات وموسيقيات وأشكال دمية مع طير وحيوان، ورسوم رجال تحت عقود، وقسس أو كهنة من الرجال أو النساء (أطلس أشكال ٨١١ - ٨٢٣) ، ومعظم هذه الرسوم أتت من الجوسق الخاقانى بسامراء .

ومن أشهر رسوم الفريسكو بسامراء صورة عثر عليها فى قاعة القبة بجناح الحريم بالجوسق الخاقانى، وهى فى مربع طول ضلعه نحو ١/٢ متر، وتمثل راقصتين فى وضع متماثل وبينهما طبق به فاكهة (لوحة ١٥٩) وتمسك كل منهما بإحدى يديها خلف رأسها قنينة طويلة العنق كروية البدن، وباليد الأخرى أمامها طبق . وهو تأثير هلينى آتى به الإسكندر إلى الشرق، كما يتضح التأثير بالفن الهلينستى فى طيات الملابس .

كما توجد صورة أخرى مرسومة على إسطوانة من الفخار كانت مدفونة فى إحدى الحفر تحت قاعة من قاعات العرش بالجوسق الخاقانى وتمثل رجلا أو امرأة فوق كتفيها حيوانا (لوحة ١٦٠) ويحف بالصورة إطار مستطيل الشكل تزخرفه حبيبات اللؤلؤ وهو تأثير ساسانى.

وهذه الصورة إما أن تمثل الجزء الأخير من قطعة بهرام جور ومحظيتـه أزده أو فتنـه التى عرفت فى الأدب الفارسى وفى هذه الحالة تكون الصورة لسيدة، أو تمثـل قصـة الراعـى الصالح والتى ورد ذكرها فى الإنجيل وشاع تمثيلها فى الفن المسيحى، وفى هذه الحالـة تكـون الصورة لرجل .

كما عثر في سامراء على رسوم آدمية فوقها أسماء مكتوبة باللغة العربيـة (أطلـس شـكلا ٨١٥، ٨١٧) وأسماء أخرى مكتوبة باللغة اليونانية : ومن الأسماء العربية التـى كتبـت مـع الرسوم " أحمد بن موسى " ويرجح أنه اسم أحد المصورين الذين ساهموا فى رسم هذه الصور . ومما عثر عليه أيضا كلمتا " مشمس " و" مفلح " (لوحتا ١٦١ – ١٦٢) ، وربما كانت هاتـان الكلمتان من أسماء الفنانين الذين اشتركوا فى العمل، ويرى هرتز فيلد أن " مشمس " لقب مساعد الشماس فى الكنيسة .

كما وصلنا أيضا تحف جصية ترجع إلى العصر العباسى ومن أهمها ما وجد فى قصـر هشام بخربة المفجر بالأردن، وهى تماثيل جصية لفتيات قريبة الشبه بالتمـاثيل السـورية التـى ظهرت قبل الإسلام . وقد نحتت تماثيل الفتيات كلها قصيرة وأجسادهن ممتلئة، وأكبر الظن أنـهن يمثلن نساء القصر من الجوارى أو الراقصات أو العازفات (لوحة ١٦٣).

وليس من شك أن أحمد بن طولون نقل إلى مصر معه أسلوب سامراء فـى الفريسـكو شأنه فى ذلك شأن غيره من الفنون، وإذا كان لم يعثر على آثار طولونيـة مـن الصـور فـإن المصادر التاريخية تشير إلى إتخاذ بعض الطولونيين للصور والتماثيل إذ جاء فى كتاب الخطـط للمقريزى (جـ١ صـ٣١٦) وصف للصور والتماثيل التى اتخذها خمارويه فى بسـتانه وداره: " وعمل فى داره مجلسا برواقه سماه بيت الذهب طلى حيطانه كلها بالذهب المجاول بـاللازورد المعمول فى أحسن نقش وأظرف تفصيل وجعل فيه على مقدار قامة ونصف صورا فى حيطانـه بارزة من خشب معمول على صورته وصور حظاياه والمغنيات اللاتى تغنين بأحسـن تصويـر وأبهج تزويق وجعل على رءوسهن الأكاليل من الذهب الخـالص الأبـرز الرزيـن والكـوادن المرصعة بأصناف الجواهر وفى آذانها الأجراس الثقال الوزن المحكمة الصنعة وهى مسمرة فـى الحيطان ولونت أجسامها بأصناف أشباه الثياب من الأصباغ العجيبة فكان هذا البيت من أعجـب مبانى الدنيا .. " .

وقد استمر أسلوب سامراء سائدا فى مصر فى العصر الطولونى إلى أن جاء الفـاطميون الذين ورثوه عن التقاليد الطولونية (أطلس شكلا ٨٢٤ – ٨٢٥) .

الطريقة الثانية

استخدام الجص فى التكسيات الزخرفية بالعمائر

(طراز سامراء)

شاع فى العصر العباسى استخدام الجص فى التكسيات الزخرفة بالعمائر، وعثر علماء الآثار الإسلامية على كميات كبيرة منها فى سامراء [1] التى أنشأها الخليفة المعتصم بالله العباسى سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦م ، وعمرت حتى سنة ٢٧٠هـ / ٨٨٣، حين قرر الخليفة المعتمد هجرها والعودة إلى بغداد، وقد سمى هذا الطراز من الزخرفة لكثرته باسم " طراز سامراء ".

وتنقسم الزخارف الجصية إلى ثلاثة أقسام أو ثلاثة طرز وفقا لمميزاتها أو سماتها الفنية وهى كالتالى :

الطرز الأول : وتكون زخارفه قريبة من الطبيعة. (لوحة ١٦٤).

الطرز الثانى : ويضم الزخارف التى تبتعد بعض الشئ عن أصولها الطبيعية. (لوحة ١٦٥).

الطرز الثالث : ويشتمل على الزخارف التى تبتعد تماما عن أصولها الطبيعية. (لوحة ١٦٦).

مميزات طرز سامراء الأول

١ - الزخارف الجصية فى هذا الطراز تتميز أنها قريبة من الطبيعة ووحداتها صغيرة متكررة وواضحة بسبب العمق والتجسيم، وترسم الزخارف داخل أشكال هندسية، بالإضافة إلى وضوح خلفية الرسم، وتتصل العناصر الزخرفية بعضها البعض بواسطة عروق (لوحة ١٦٤).

٢ - ورقة العنب الخماسية الفصوص، وتضم عيون وثقوب صغيرة، ويظهر فيها التعريق النخيلى .

٣ - ورقة العنب الثلاثية الفصوص .

٤ - عناقيد العنب، ويتألف محيطها من ثلاثة فصوص .

٥ - عناصر كأسية ذات فجوات معينة الشكل، كما وجدت هذه الفجوات أيضا تملأ بعض العناصر الزخرفية .

---

[1] سامراء اسمها الأصلى " سرمن رأى " وتقع إلى الشمال من بغداد على بعد ١٣٠ كيلو متر تقريبا على الضفة اليمنى من نهر دجلة ، وقد شيدها الخليفة المعتصم ونقل إليها مقر الحكم من بغداد، ورغب أن يجعلها أعظم عاصمة، وأن يبرز معالمها، فجند لها البنائين والمهندسين، واختار مواقع القصور، وصير لكل واحد من أصحابه بناء قصر، كما استحضر أمهر الصناع من البلاد الإسلامية الأخرى وأسكنهم فى مدينته، ونتج عن ذلك كله حركة واسعة النطاق من التعمير والإنشاء

وقد كان للبعثة الألمانية وعلى رأسها العالمان زره Zarra وهرتز فيلد Hertz Feld أكبر الفضل فى الكشف عن أنقاض المدينة، ويعتبر كتابهما عن حفريات سامراء من أهم المراجع عن هذا الموضوع، ونقلا رسوم وزخارف قصر الخليفة المعتصم المسمى بالجوسق الخاقانى الذى يقع على الضفة الشرقية لنهر دجلة .

٦ – الزخارف منفذة بأسلوب الحفر العميق Deep Cut ، مما جعلت العناصر الزخرفية بـــارزة، وأدى بروز الزخارف وعمق الأرضية إلى أن الضوء والظل يلعبا دورا فـــي أن يضفـــي علـــى الزخرفة جمالا زخرفيا .

٧ – كيزان الصنوبر والمراوح النخيلية، وملئت بداخلها بأشكال معينات .

مميزات طرز سامراء الثانى

١ – تضاءلت الأرضيات إلى أن صارت قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر، حيـــث لـــم تعـــد العناصر الزخرفية تتصل ببعضها بواسطة عروق كما كان الحال فى الطرز الأول (لوحة١٦٥).

٢ – تطورت العناصر إلى وحدات كبيرة منبسطة لا تجسيم فيها وتتمم بعضها البعض بحيـــث لا تترك أرضية أو فراغات بينها، ونتج عن ذلك تصرف كبير فى أشكال كثير منها .

٣ – تحورت العناصر الزخرفية عن الطبيعة، فضلا عن أنها أقل عمقا مـــن زخـــارف الطـــراز الأول

٤ – يبدو أن زخارف هذا الطراز كانت زائدة الميل إلى الاقتصاد فى الوقـــت والتكلفـــة بســـبب التوسع الكبير فى عمائر سامراء . وهذا الاقتصاد فى الوقت والتكلفة أدى إلى قلـــة التـــأنق فـــى التصميم والتوزيع والصناعة ومحاولات التبسيط فيها وفى المحيط الخارجى للعناصر الزخرفيـــة، والاختصار فى الحشو الداخلى فى بعضها، فأصبحت عبارة عن حفر صغيرة متلاصقـــــة علـــى السطح فى غير انتظام بل وفى إهمال بعد أن كانت أشكال معينات منتظمة فى الطـــــراز الأول (لوحة ١٦٥) .

وتنفيذ الزخارف الجصية فى الطرازين الأول والثانى لسامراء تتم بالحفر العميق علـــــى الجدران المباشرة وخطوات تنفيذها كالآتى :

أولا : يرسم العناصر الزخرفية المراد تكرارها بسن مدبب أو بقلم .

ثانيا : تحفر الأرضيات حول محيط العناصر الزخرفية فتظهر الأخيرة بارزة فـــوق الأرضيـــة الغائرة . وتستعمل فى الحفر آلات حادة كالمثاقب والأزاميـــل المتفاوتـــة الغلـــظ وذات القطـــاع المستقيم أو المستدير حسب حجم ومحيط الزخارف المراد حفرها .

ثالثا : تملأ العناصر الزخرفية بالزخارف الداخلية من تعرق تخيلى وأشكال معينات أو حفـــر أو عناصر نباتية أو هندسية أو عيون ثم تجسم فى مستويات مختلفة .

مميزات طراز سامراء الثالث

١ – تميز هذا الطراز بتنفيذ زخارفه بالحفر المائل أو المشطوف Slant Cut ، كما تخلص مـــن الأرضيات العميقة، وهاتان الميزتان ساعدتا كثيرا فى استخدام طريقة صناعيـــة جديـــدة وهـــى

الصب فى قوالب Moudls واستخراج نسخ عديدة من الوحدة الزخرفية الواحدة ليتسنى تغطية مساحات كبيرة فى وقت قصير ونفقة قليلة.

٢ - أهم العناصر الزخرفية فى هذا الطراز المراوح النخيلية الكاملة وأنصافها والورقة الجناحية والعناصر الكأسية والمقسومة فكل هذه العناصر لها أصول هلينستية وساسانية (لوحة ١٦٥).

٣ - تحورت الرسوم تحويرا شديدا أبعدها كل البعد عن الطبيعة لدرجة لم يتعرف على أصل العناصر النباتية أو بدايتها أو نهايتها فأصبحت زخارف نباتية عربية متداخلة محورة من ابتكار الفنان المسلم.

وقد أكثر العرب من استعمال الزخارف المحورة حتى أن علماء تاريخ الفنون الإسلامية من المستشرقين الأجانب لم يجدوا اسم علم يطلقونه عليها خير من إسم " أرابيسك " Arabesque ، كما عبر الأسبان عن هذا النوع من الزخرفة بكلمة " Atauriqu " " التوريق " وهى كلمة مشتقة فى الغالب من الكلمة العربية " التوريق "، وليس من المستبعد أن تكون هذه الكلمة العربية هى التى كانت تطلق على الأرابيسك.

وهكذا بدأ ظهور زخارف الأرابيسك فى القرن ٣هـ / ٩م فى الزخارف الجصية التى تغطى الجدران فى مدينة سامرا بالعراق، ثم ظهرت بعد ذلك فى مصر إبان العصر الطولونى وخاصة فى بواطن العقود بجامع أحمد بن طولون.

٤ - اعتمد هذا الطراز فى زخرفته على المراوح النخيلية بدلا من موضوعات العنب كأساس فى الزخرفة، وصارت المروحة النخيلية ورقة ذات خمسة أو سبعة فصوص تبدأ بفصين حلزونيين ثم يعقب ذلك فصوص نصف دائرية. ويلاحظ أيضا أن للمراوح النخيلية فى زخارف سامراء الجصية عيونا عند التقاء كل فصين منها، وهى تتشابه مع ورقة العنب فى طراز سامراء الأول، بالإضافة إلى نصف المروحة النخيلية.

٥ - الزخرفة لم تعد تحصر داخل إطارات أو فى شكل حشوات كما هو الأمر فى الطرازين الأول والثانى، بل أن الذى يغلب هو جعل الزخرفة فى وحدتين تكرر بالتبادل وبشكل لا نهائى.

وتتلخص طريقة تنفيذ زخارف هذا الطراز بالقالب فى الخطوات الآتية :

أولا : تحفر العناصر الزخرفية على نموذج إيجابى من الخشب أو الجص، ثم يستخرج من هذا النموذج الإيجابي قالب سلبى من الجص أو طين يحرق بعد ذلك ليكسب صلابة.

ثانيا : يطلى القالب السالب بمادة دهنية لتمنع التصاق الجص اللين الذى يصب فيه لاستخراج العدد المطلوب من القوالب الإيجابية، وقد يتطلب الأمر أحيانا عمل أكثر من قالب سالب إذا كان

العدد المطلوب من القوالب الإيجابية كبيراً أو إذا كانت المساحات المراد زخرفتها كبـيرة، إذا أن القالب السالب يتلف من تكرار الصب فيه وخاصة إذا كان مصنوعاً من الجص.

وانتشر طراز سامراء الثالث هذا على معظم الفنـون الزخرفيـة الإسـلامية الأخـرى وخاصة على الخشب، وأغلب الظن أن السبب فى ذلك يرجع إلى اسـتعمال الفنـانين الخشـب كأصل أو نموذج إيجابى ليستخرج منه القوالب السالبة .

وانتقل طرز سامراء الثلاثة على الجص إلى مصر على يد أحمد بن طولـون (٢٥٤ – ٢٧٠هـ / ٨٦٨ – ٨٨٣م) فقد كشفت حفائر الفسطاط على بيوت طولونية مزخرفية بتكسـيات جصية على نمط طراز سامراء الثالث [1] كما وجدت طرز سامراء الثلاثة ممثلة فى التكسـيات الجصية بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة في واجهات البائكات المطلة على الصحـن وبواطـن عقودها، وحول العقود داخل الأروقة وفى الشريط الزخرفى الذى يـدور تحـت إزار السـقف، وبواطن أعتاب الأبواب الخشبية (لوحة ١٦٦ الصورة السفلية)، وتميزت هذه الزخـارف أنـها نفذت بالحفر على الجدران مباشرة ولم يستعمل فيها القالب .

ثالثاً : فن الزخرفة على الرخام
Marble

اشتهرت العمائر الدينية فى العصر الأموى بالزخارف الرخاميـة الجميلـة وخـير مـا يمثلها:–

ما وجد فى قبة الصخرة فى حكم عبد الملك بن مروان لوحان مـن الرخـام ذى الزخـارف المنقوشة ويمكن نسبتها إلى عصر تشييد القبة، وهذان اللوحان يزخرفان الوجهين الخارجيين فـى إحدى الدعامات الموجودة فى المثمن الأوسط . وتجمع زخارفـهما بيـن العنـاصر الهلينسـتية والساسانية :

فاللوح الأول : على شكل مربع تقريباً قسم بإطار بارز إلى مستطيلين رأسيين، نقش بداخل كـل مستطيل فى الجزء السفلى بفرعين نباتيين يخرجان من حلقة مسـتديرة، وينثنيـان إلـى أعلـى ويحصران فيما بينهما أوراق مجنحة وكيزان صنوبر وأنصاف مراوح نخيلية، أما الجزء العلـوى فزخرف بشكل زهرية (فازة) ينبثق منها ورقتان أكانتس ويصعدان إلى أعلى ويكونـان شـكل قلب ويلتقيان فى أعلى بشكل ورقة نباتية ثلاثية .

أما اللوح الثانى : فهو مستطيل الشكل محدد بإطار زخرفى منقوش عبارة عن عنصر زخرفـى متكرر عبارة عن شكل قلب بداخله ورقة نباتية ثلاثية أو خماسية الفصوص، وشغل وسط اللـوح

---

[1] أنظر Creswell ,II ,pl . 117 .

بشكلين بيضاويين متجاورين يلتقيان فى شكل ميمة، وشغل وسط الشكل البيضاوى والمساحات المحصورة بين الشكل البيضاوى بزخارف نباتية تشبه ما وجدت فى اللوح السابق [١] .

كما اشتهر الجامع الأموى بالزخارف الرخامية الجميلة التى كانت تغطى أرضية وجزء من جدرانه، ومما يمكن نسبته إلى عصر بناء الجامع ما يلى :

- الوزرة الرخامية Marble Dado التى تكسو المدخل الشرقى من الداخل وهى مزخرفة بتجزيعات رخامية طبيعية تنشأ من نشر لوح الرخام إلى أكثر من جزء ثم وضع هذه الأجزاء متجاورة فيظهر بتجزيعاتها تماثل جميل [٢] (لوحة ١٦٧).

يوجد بالجدران العلوية من الجامع مجموعة من الشبابيك الرخامية المفرغة على هيئة معقودة ويكتنفها عمودان رخاميان حلزونيان ينتهيان بتاج كورنثى، أما عقد الشباك فمنقوش بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير[٣] . (لوحة ١٦٨)

يحتفظ متحف دمشق بلوح مستطيل من الرخام (١٦٠ × ٦٠ سم)، عثر عليه فى الجامع الأموى بعد حريق سنة ١٨٩٣م (لوحة ١٦٩) محدد بإطار ويتوسطه شكل معين محدد بإطار يشغل اللوح كله وحوله مناطق مثلثة الشكل فى أركان اللوح، وشغلت الإطارات بحبيبات اللؤلؤ . ويتوسط المعين دائرة بمركزها وريدة متعددة البتلات، ينطلق من أسفل هذه الدائرة على الجانبين فرعان نباتيان ينثنيان مكونان أشكال دوائر تحصر بداخلها أوراق وعناقيد العنب، ووجدت هذه الزخرفة المنقوشة أيضاً فى المناطق المثلثة[٤].

كما وصلنا من بغداد تحف رخامية نادرة يحتفظ بها متحف بغداد وهى محراب مجوف كان فى جامع الخاصكى ببغداد، وهو مصنوع من الرخام الأبيض المائل للصفرة، (ارتفاعه يزيد قليلاً عن المترين وعرض متر وربع المتر) (لوحة ١٧٠) ، وهو يرجع إلى القرن الأول الهجرى / ٧م .

ويرتكز عقده على عمودين حلزونيين، فى تاج كل منهما زخارف منقوشة من أوراق الأكانتس (شوكة اليهود) ، كما يحيط بالعقد إطار به زخارف منقوشة عبارة عن فرع نباتى ينبثق منه أوراق وعناقيد العنب .

أما طاقية المحراب فهى محارية الشكل تشع ضلوعها من مروحتين نخيليتين . أما بدن المحراب فيزخرفه شريط رأسى نقش به زخارف نباتية قوامها زهرية (فازة) تخرج منها

---

[١] انظر : Creswell : op. Cit. II. Pl. 117.

[٢] انظر : Creswell , I , pl . 39 B

[٣] انظر : Creswell , I , pl . 46

[٤] انظر : Creswell , I , pl . 47

تفريعات وأغصان ملتوية تنتهى بأوراق عنب ومراوح نخيلية وأوراق أكـــانتس وغـــير ذلـــك . ويلتقى هذا الشريط بمنتصف المروحتين النخيلتين التى يشع منهما ضلوع الطاقية ليؤلفا معاً شكل شجرة الحياة .

وتتشابه زخارف هذا المحراب تقريباً مع زخارف قصر المشتى مما يرجح أنـــه يرجـــع إلى القرن ١هــ / ٧م وأن المنصور جلبه من الشام ليضعه فى جامعه ببغداد .

واستمرت الزخارف الرخامية فى بداية العصر العباسى تتبع الأسلوب الفنى الأموى إلـــى أن ظهر طراز سامراء الثالث فى الزخرفة المعروف بالحفر المائل أو المشطوف Slant Cut .

وخير ما يمثل مراحل التطور هذه فى الزخرفة الرخاميـــة تيجـــان الأعمـــدة الرخاميـــة العباسية، ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بتاجين :

أحدهما مزخرف بصفين من تفريعات المراوح النخيلية : العلوى يشتمل على نصفى مروحتيـــن نخيلتين، يتصلان على اليمين واليسار بزهرة لوتس من أربع بتلات، والسفلى عليه تفريعات مـــن المراوح النخيلية (لوحة ١٧١).

والثانى يمثل طراز سامراء الثالث المنفذ بالحفر المائل أو المشطوف، ونقش عليـــه تفريعـــات من المراوح النخيلية على هيئة زهرة لوتس محورة محفورة حفراً مائلاً، وفـــى أركـــان التـــاج أوراق الأكنتس (لوحة ١٧٢).

وخير ما يمثل الزخارف الرخامية فى العصر العباسى محراب جامع القيروان بتونـــس، وقـــد شيد هذا المحراب زيادة بن إبراهيم بن الأغلب فى سنة ٢٢١هــ / ٨٣٦ م واحتفظ فـــى نفـــس الوقت بالمحراب القديم، حيث ألصق زيادة الله حول المحراب القديم كسوة من الرخـــام المفـــرغ أخفت من ورائها معالم المحراب القديم، ووضع الكسوة الرخامية على هيئة بلاطات (لوحـــات) فى أربعة صفوف (لوحة ١٧٣)، بكل صف سبع بلاطات، ونقشت هذه البلاطـــات بزخـــارف تعتمد على أفرع نباتية تنثنى وتكون أشكال دوائر تحصر بداخلها أوراق عنب وأنصاف مـــراوح نخيلية، وقد نوع الفنان فى زخرفة ورق العنب ومثلها بأكثر من صورة ويخرج منها زهور تمـــلأ الفراغ، كما زخرفت بعض هذه البلاطات بأشكال قواقع.

ويتوج الصف العلوى من الألواح (البلاطات) بشريط كتابى يتضمن آيات قرآنية منفـــذه بالخط الكوفى نصها .

" بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفـــوا أحد محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم " [1].

---

[1] انظر : Creswell , I , pl . 121 B, 87 B - 88

الخشب Wood

لاشك أن الفنانين المسلمين أنتجوا كميات من التحف الخشبية، ولكن فقد الكثير منها، ويرجع السبب في ذلك إلى قابلية الخشب للفناء السريع وخاصة بسبب الحريق والسرقة ولا سيما في إيران والعراق اللذين تعرضا لجحافل المغول واكتساحهم لهما، بالإضافة إلى التلف من العوامل الطبيعية مثل الرطوبة، بالإضافة إلى بعض الأقطار الإسلامية تفتقر إلى الخشب لذا تستورده من الأقطار الغنية بأشجارها التي تستخرج منها الأخشاب الجيدة .

وكان هذا الفقر أحياناً السبب في انتزاع بعض التحف الخشبية من أماكنها الأصلية وإعادة استعمالها في أماكن وأغراض أخرى في أزمنة وعصور متتالية مثل مجموعة الألواح الخشبية التي عثر عليها في قبة شجر الدر وفي بيمارستان قلاوون وكانت أصلاً في القصر الغربي الفاطمي الصغير ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بهذه الألواح (أنظر أطلس شكلا ٣٤٢ – ٣٤٣) .

ومعظم التحف الخشبية التي وصلتنا هي الوثيقة الصلة بالعمائر وخاصة الدينية منها مثل مصاريع الأبواب والشبابيك والخزانات الحائطية (الكتبيات) والعوارض الخشبية الرابطة بين العقود والأسقف والإزارات التي ترتكز عليها ، بالإضافة إلى المنابر وصناديق المصاحف وكراسيها .

وكانت طرق زخرفة الأخشاب قبل العصر الإسلامي هي : الحفر العميق Deep Cut، والتلوين Painting ، والتطعيم بالعاج والأبنوس Inlaying . وقد شاعت هذه الطرق شيوعاً عظيماً بعد الفتح الإسلامي وخاصة في العصر الأموي .

ويتضح من خلال زخارف التحف الخشبية الأموية أنها متأثرة بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب والتي كان أغلبها مكوناً من رواسب هلينستية ممتزجة ببعض تأثيرات وعناصر بيزنطية وساسانية بالإضافة إلى قبطية في مصر .

التحف الخشبية في الشام :

من أقدم التحف الخشبية التي وصلتنا من العصر الأموي هي كسوات أطراف العوارض الحاملة لسقف الرواق الأوسط (المجاز القاطع) بالمسجد الأقصى بالقدس [1] (لوحات ١٧٤ – ١٧٨) . ويمكن تقسيم هذه الكسوات إلى ثلاث مجموعات تبعا للتوزيع الزخرفي العام في كل منها :

---

[1] أنظر : Creswell : Muslim Architecture in Egypt . II . pls 25 – 27.

المجموعة الأولى :

أساس توزيعها هندسى إذ ينقسم السطح إلى مناطق بأشكال هندسية منتظمة من مثلثات أو معينات أو مسدسات أو دوائر (لوحتا ١٧٤ - ١٧٥) أو أشكال بيضية. وتملأ بزخارف نباتية ذات أصل هلينستى عبارة عن إنائين (زهريتين) وأوراق أكانتس ووريقات عنب وعناقيد عنب[1] .

المجموعة الثانية :

أساس زخارفها نباتى من أوراق نباتية وحلزونات وتشترك هذه القطع إما فى وجود زهرية يخرج منها سيقان نباتية رئيسية أو فرعية يتفرع منها أوراق نباتية (لوحة ١٧٦)[2]. أو تكون خالية من رسم الزهريات[3].

المجموعة الثالثة : (لوحتا ١٧٧ - ١٧٨)

تتميز بأن موضوعها الزخرفى فكرة معمارية عبارة عن حنية معقودة بعقد حدوة فرس يرتكز على عمودين، ويشغل طاقية الحنية إما ضلوع محارية أو إشعاعية [4] (لوحة ١٧٧) أو يملأها منطقة دائرية تتوسطها وريدة ثمانية البتلات (لوحة ١٧٨).

ومن الملاحظ أن تيجان الأعمدة كلها تتكون من ورقتين نصف أكانتس فى وضع متقابل وتعطيان للتاج شكلاً بصلياً، أما أبدان الأعمدة فهى من النوع ذى العصى المتلاصقة المبرومة وهى نوع معروف فى الفن البيزنطى.

وكل هذه الزخارف شديدة الشبه بزخارف قبة الصخرة والمسجد الأموى الفسيفسائية إلا أنها هنا منفذة على الخشب بالحفر العميق.

التحف الخشبية فى العراق :

من التحف الخشبية الأموية التى تنسب إلى العراق : الباب الذى عثر عليه فى تكريت بالعراق ومحفوظة الآن بمتحف بناكى بأثينا (لوحات ١٧٩ - ١٨١) . ويتألف هذا الباب من مصراعين طولهما ٣,٠٠ × ١,٢٠ م . وفى جانب كل من الباب قائم خشبى يسمى (أنف) . وينقسم كل مصراع من المصراعين إلى ثلاثة أجزاء وقد نفذت الزخارف بالحفر البارز المتعدد المستويات (لوحة ١٧٩):

---

(١) Creswell, Op .Cit. Pls. 26 e , g , h , f , 27 e , g

(٢) أنظر : Creswell , II , Pls 25 B, C , D , H , 26 B , d

(٣) Creswell , II , Pls . 25 , e , g , 26 a , c , h , 27 a , B , C , F , I .

(٤) Creswell , II , Pls 25 a , F 26 F , 27 h

الجزء السفلى : (لوحة ١٨٠)

وهو مربع تقريباً وقوام الزخرفة فيه عقد مفصص ، وفى محور هذا العقد ساق وكأنه جزع شجرة ينتهى فى أعلاه بالتوائين كالقرنين يحملان عنصراً زخرفياً بصلى الشكل ، ويملأ العقد زخارف نباتية تتكون من فروع متعرجة تخرج منها وتملأ فصوص العقد زخارف برعمية الشكل وبصلية، وتملأ الكوشات وتخرج من بعضها حلزونات فى كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص أو ثلاثية . يعلوه شريط به صف من الشرافات المسننة يفصل بينه وبين الجزء الذى يعلوه .

الجزء الأوسط : (لوحة ١٨١)

وهو مربع يتوسطه دائرة بداخلها شكل نجمى ثمانى الرءوس ناتج من مربعين متداخلين شغلت كل هذه الأشكال بحلزونات بداخل كل حلزون ورقة عنب خماسية أو ثلاثية الفصوص. أما الجزء العلوى وزخارفه تشبه زخارف الجزء السفلى .

ويشتمل هذا الباب على عدة عناصر زخرفية هلينستية : مثل التفريعات الحلزونية التى تضم أوراق العنب الخماسية أو الثلاثية الفصوص والعناصر الكأسية ذات الهيئة البصلية كما عرفت أيضاً فى الفن البيزنطى، كما وجدت بعض عناصر زخرفية ساسانية مثل كوز الصنوبر ذو الشكل البرعومى والشرافات المسننة .

قطعتان من الخشب يقال أنه قد عثر عليهما فى تكريت بالعراق وهما محفوظتان الآن فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك (لوحتا ١٨٢ – ١٨٣) نفذت عليهما الزخارف بالحفر البارز.

القطعة الأولى : (لوحة ١٨٢)

قوام زخارفها شريطان : العلوى ضيق ويضم رسوم شرافات مسننة معدولة ومقلوبة بالتبادل . أما الشريط السفلى عريض ومقسم إلى ثلاث مناطق : الوسطى مستطيلة ويشغلها عقد نصف دائرى يحتوى بداخله على خمس دوائر بكل منها ورقة عنب ثلاثية ، كما شغلت الكوشات بتفريعات حلزونية يخرج منها أوراق عنب ثلاثية وأشكال تشبه العصابة الطائرة .

أما المنطقتان الجانبيتان فشغل كل منهما بعقد مفصص يحتوى على فرع نباتى ينبثق منه أوراق عنب وكيزان صنوبر .

القطعة الثانية : (لوحة ١٨٣)

فقوام زخرفتها دائرة كبيرة يتوسطها نجمة سداسية وبأركان الحشـــوة دوائـــر صغـيرة وملئت القطعة بزخارف نباتية عبارة عن تفريعات حلزونية تحصر بداخلها أوراق عنب ثلاثيـــة الفصوص قريبة من الطبيعة بالإضافة إلى أجزاء من ورق الأكانتس فى نظام صليبى الشكل .

كما يحتفظ متحف المترو بوليتان بجزء من منبر (أطلس شكل ٢٧٧) عثر عليه فـــى جبانـــة قرب بغداد – فى نفس الوقت الذى عثر فيه على باب بناكى – ويشتمل زخرفتـــه علـــى أربـــع حشوات تحتوى على تفريعات حلزونية تحصر بداخلها عنقود عنب ثلاثـــى الفصـــوص وأوراق عنب، وعلى جانب هذه الحلزونات صفوف رأسية من كيزان الصنوبر (لوحة ١٨٤).

ومن أبدع التحف الخشبية التى ترجع إلى الطراز الأموى هو منبر جامع القيروان[١] (لوحات ١٨٥ – ١٩١) وهو مصنوع من خشب الساج . وتذكر المراجع التاريخية أنه صنـــع فى بغداد واستجلبه الأمير أبو إبراهيم أحمد بن الأغلب سنة ٢٤٨هـ / ٨٦٢م لهذا المسجد.

والواقع أن حشوات هذا المنبر تشبه باب بناكى وحشوات المنبر الذى عثر على بعـــض أجزائه فى بغداد والمحفوظة فى متحف المتروبوليتان السابق ذكره . إلا أن زخارف المنبر تمثـل مرحلة متطورة من ناحية أسلوب الحفر والزخارف (لوحة ١٨٥).

ويتكون المنبر من ريشتين وصدر ويشتمل كل منهم على حشوات خشبية نفـــذت عليـــها الزخارف النباتية والهندسية بالتفريغ : فنجد حشوات عليها زخرفة شكل طبق نجمى على جانبيـــه مراوح نخيلية تشبه الأجنحة الساسانية المحورة (لوحة ١٨٦) ، وأخرى مزخرفة بعقد مفصص يرتكز على عمودين مفصصين وشغلت جوف الحنية بتفريعات حلزونية يتفرع منها أوراق عنـب خماسية الفصوص وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر (لوحة ١٨٧) وأخـــرى مزخرفـــة بزخرفة نباتية على هيئة تفريعات حلزونية ينبثق منها أنصاف مـــراوح نخيليـــة وأوراق عنـــب ثلاثية وكيزان صنوبر وإما أن : يتوسط الحشوة كوز صنوبر ينتهى فى أعلاه بزوج من القـــرون يعلوهما عنصرين مجنحين (لوحة ١٨٨) . أو تنتهى فى أعلاه بعنصر الرمان ومحصور بيـــن نصفى مروحة نخيلية (لوحة ١٨٩) .

أو حشوة محددة بإطار مزخرف بتفريعات حلزونية تحصـــر بداخلـــها أوراق وعنـــاقيد عنب، وزخرفت وسط الحشوة بحنية معقودة شغل جوفها بتفريعات حلزونيـــة تحصـــر بداخلـــها أوراق عنب خماسية الفصوص ويعلو الحنية شريط أفقى به شرافات مسننة (لوحة ١٩٠).

---

[١] أنظر Creswell , II , pls . 89 – 90

كما نجد بعض الحشوات يتوسطها زخرفة نباتية على هيئة شجرة الحياة تنتهى بزوج من القرون يعلوهما كيزان صنوبر على جانبيه أنصاف مراوح نخيلية (لوحة ١٩١) .

ويتضح من خلال زخارف حشوات منبر القيروان أهم العناصر الزخرفية التى فيه هى :

- عنصر ساق الشجرة الذى ينتهى فى أعلاه بالتوائين أو بزوج من القرون يعلوهما كوز صنوبر، وهذا النوع معروفا فى زخارف قصر المشتى .
- الشرافات المسننة وظهرت قبل ذلك فى باب متحف بناكى وهى من التأثيرات الساسانية . .
- العقد المفصص وهو تأثير ساسانى .
- عنصر الرمان وأوراق الأكانتس وهى عناصر معروفة فى الفن الهلينستى ، وعنصر الرمان عرف أيضا فى الفن الساسانى .
- عناصر عناقيد العنب وكيزان الصنوبر معروفة فى الفن الهلينستى .
- تنفيذ الزخارف على أكثر من مستوى وتجسيم العناصر النباتية هى ظاهرة هلينستية .
- التماثل والتكرار فى العناصر الزخرفية النباتية ، هذا الاتجاه الذى سارت عليه الفنون الإسلامية كانت من العناصر الساسانية والهلينستية .

التحف الخشبية فى مصر :

كانت مصر ولا تزال فقيرة فى الخشب فإن ما يوجد بها من الشجر لا يستخدم خشبه إلا لأعمال النجارة البسيطة مثل : أشجار السنط Acacia ، ونخيل البلح date palm ، ونخيل الدوم dome palm ، وأشجار الجميز sycamore والصفصاف willow . فكانوا يجلبون خشب الأرز Cader والصنوبر pine من تركيا وسورية ، وخشب الأبنوس Ebony من السودان بالإضافة إلى خشب الساج، وخشب البلوط Oak ، وخشب الزان Beech ، كما كانت جنوب أوربا مصدرا كبيرا من المصادر التى استمدت منها مصر حاجتها من الخشب . وقد ذكر المقريزى فى خططه أنه كان للخشب أسواق هامة فى الفسطاط منذ العصر الطولونى .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بكميات كبيرة من التحف الإسلامية الخشبية التى ترجع إلى بداية العصر الإسلامى والتى عثر على معظمها فى حفائر الفسطاط [١] وتتميز هذه المجموعة بأنه يمكن من خلالها دراسة تطور الطراز الأموى الذى يختلف سيره فى مصر عنه فى الشام ، إذ كانت خطوات التحوير فى الأساليب الهلينستية والمسيحية فى مصر أسرع كثيرا منها فى الشام، وبرغم احتفاظ العناصر بتفاصيلها وأشكالها وتخطيطها الخارجى فإن أسلوب الحفر والذوق العام أخذا يبعدان عن التقاليد القديمة ويتجهان إلى طابع محلى وخاصة منذ نهاية

---

[١] معظم هذه التحف الخشبية كانت تستعمل بعد كسرها من الأبنية والأثاث لمنع انهيار الأتربة فى المدافن .

القرن ٢هـ / ٨ م . وعندما وفدت أساليب سامرا إلى مصر انتشرت انتشارا واسعا من الربع الأخير من القرن ٣هـ / ٩م .

فمن التحف الخشبية المبكرة وتعود إلى القرن ١هـ / ٧م وذات الزخارف النباتية الهلينستية الطابع من حيث تجسيم زخارفها والتى تتألف من زهرية (فازة) فى أسفل المحور الرئيسى للتحفة ويخرج منها فرعان يصعدان إلى أعلى ويلتويان فيكونان منطقتين بيضاويتين : تحتوى العليا على عنقود عنب والسفلى على ورقة عنب خماسية الفصوص (لوحة ١٩٢).

يلى هذه التحفة المبكرة مجموعة من التحف المزخرفة يحتفظ بمعظمها أيضا متحف الفن الإسلامى بالقاهرة نتبين فى زخارفها صلة وامتداد للزخارف الهلينستية من أوراق الأكانتس وأوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص وعناقيد العنب : إلا أنها رسمت بأسلوب زخرفى يظهر فيه التكرار والتماثل ويتضح فيها شئ من التحوير ولذا تؤرخ هذه المجموعة من القرن ٢-٣هـ / ٨-٩م .

فمن التحف الخشبية التى تنسب إلى القرن ٢هـ / ٨م تحفتان يحتفظ بهما متحف الفن الإسلامى بالقاهرة :

أحدهما تتألف زخارفها من رسم أسدين متواجهين مرسومين فى تماثل وعلى رقبة كل منهما خلف رأسه لبد كثيف ، ولولا هذا اللبد لكان من الصعب الاستدلال على نوعهما فأسلوبهما ضعيف إلى حد واضح ، وبالأرضية أسفلهما وخلفهما فرع نباتى متموج تخرج منه أوراق اكانتس مبسطة (لوحة ١٩٣).

أما الأخرى فقوام زخرفتها شكل معين يتوسطه قرص مستدير ذات دوائر متحدة المركز، وشغلت المناطق المحصورة بين المستطيل والمعين والدائرة بعناصر نباتية من أنصاف المراوح النخلية فى حفرها تجسيم وأوراق عنب ثلاثية فى فصوصها تعرق نخيلى (لوحة ١٩٤).

كما توجد مجموعة من التحف الخشبية تتشابه مع نظيرتها العراقية من حيث اشتمالها على وحدة زخرفية مكونة من تفريعات حلزونية تحصر بداخلها ورق عنب ثلاثية، فى فصوصها تعرق نخيلى، ومنفذه بأسلوب الحفر البسيط على مستويين : مستوى بارز للزخارف وآخر غائر للأرضية، ولذا تنسب هذه التحف إلى أواخر القرن ٢هـ / ٨م وبداية القرن ٣هـ / ٩ م . كما تتضح فى قطعة من الخشب تتألف زخرفتها من تفريعات حلزونية متماوجة نتج عنها مناطق بيضاوية متكررة وبداخل كل منطقة وحدة زخرفية من ورق عنب ثلاثية الفصوص وبها

تعرق نخيلى وكوزين صنوبر وورقتين ملتويتين، ووضع كل زوج من هذه العناصر فى تماثل تام (لوحة ١٩٥).

كما ينسب إلى هذه الفترة قطعتان من الخشب يظهر فى زخارفهما ضعف التقاليد الهلينستية وازدياد الميل إلى التحوير فى العناصر والتماثل والتكرار المعروف فى الفن الساسانى (لوحة ١٩٦ - ١٩٧)، كما نفذت الزخارف بأسلوب الحفر البسيط على مستويين.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من التحف الخشبية تتفق إلى حد كبير مع أسلوب القطع الخشبية بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط والتى تعود إلى سنة ٢١٢هـ ومنها على سبيل المثال قطعتان :

الأولى : (لوحة ١٩٨).

قوام زخارفها زهرية (فازه) ذات بدن رمانى الشكل يصعد منها ساق كأنه جزع شجرة من فرعين متضافرين، وشغلت الأرضية كلها بفروع نباتية أو حلزونات يخرج بعضها من بعض ويداخل كل منها ورقة عنب خماسية.

القطعة الثانية : (لوحة ١٩٩).

تتألف زخارفها من منطقتين مستديرتين ومحيط كل منهما ذو ستة فصوص من أنصاف دوائر تربط المنطقتين دائرة صغيرة بينما تتصل كل منطقة بإطار القطعة بنصف دائرة، يتوسط المنطقة السفلى وريدة سداسية الفصوص وحولها ست أوراق عنب خماسية، بينما زخرفت المنطقة العليا بجزع ذى ثلاثة أفرع يلتوى الجانبيان ويخرج منهما فى كل جانب حلزونان فى كل منهما ورقة عنب خماسية وينتهى الفرع الأوسط أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كأسى آخر.

وقد اعتمد الأستاذ / كريزويل على هذه القطعة الأخيرة فى تأكيد اشتراك عمال من مصر فى زخارف قصر المشتى .

أما بالنسبة لمجموعة الأخشاب الذى يحتفظ بها جامع عمرو بن العاص بالفسطاط والمثبتة فى الجدران من الداخل والتى تعلو تيجان الأعمدة لا تزال بقايا منها موجودة فى الركن الغربى لظلة القبلة من المسجد والذى ينسب إلى أعمال عبد الله بن طاهر سنة ٢١٢هـ أى فى العصر العباسى (لوحتا ٢٠٠ - ٢٠١) .

فتشتمل زخرفة الأفاريز الخشبية على ثلاثة أقسام : (لوحة ٢٠٠) العلوى عبارة عن صف من أوراق الأكانتس مصطفة بجانب بعضها ويتضح فيها تطور واضح وميل إلى التبسيط فى تجسيمها مما أبعدها عن أصولها الهلينستية . أما القسم الثانى وهو الأوسط : عبارة عن

شريط رفيع يشتمل على زخارف محفورة لعلها الحلية الكلاسيكية البيضة والسهم (Egg & Dart) ولكنها محورة .

أسفل الشريط الرفيع القسم الأخير وتشتمل زخارفه على فرع متماوج يخرج منه أوراق ثلاثية الفصوص وأنصاف وريقات نخيلية وأوراق عنب خماسية الفصوص .

أما بالنسبة لزخارف الوسادات التى تعلو تيجان الأعمدة الثلاث بجانب الجدار الجنوبى الغربى لظلة القبلة بجامع عمرو (لوحة ٢٠١) فتشتمل على شريطين : العلوى تتكرر فيه زخرفة من ساق غليظة فوقها كتلة كروية وعلى جانبيها ضلوع من أوراق أكانتس محورة عن الطبيعة . أما الشريط السفلى فيزخرفه وحدتين زخرفيتين متكررتين بالتبادل : إحداهما ورقة عنب خماسية والثانية ثلاث ورقات أنصاف مراوح نخيلية متلاصقة فى حركة دائرية .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بمجموعة من التحف الخشبية تعود إلى نفس الفترة (٢-٣هـ / ٨-٩م) تميزت بالزخارف الهندسية والنباتية (لوحات ٢٠٢ - ٢٠٥) والتى يغلب على زخارفها الدوائر ذات المركز الواحد ورسوم العقود المتشابكة والمفصصة والشرافات المسننة على الطابع الساسانى بالإضافة إلى الوريقات النباتية الثلاثية والأوراق المجنحة والكتابات الكوفية ومن أمثلتها :

- لوح خشب طويل (لوحة ٢٠٢) قوام الزخرفة فيه شريطان ضيقان يضمان كتابات بالخط الكوفى تشمل البسملة ومعظم آية الكرسى ، ويحصروا بينهما شريط عريض يتألف من سبع مناطق مربعة الشكل : منها اثنتان فى الطرفين تغطيها أنصاف مراوح نخيلية تخرج من بعضها فى نظام متعاكس بالتبادل ، وهناك ثلاث مناطق اثنتان بجانب السابقتين والثالثة فى وسط اللوح ، ويتألف التكوين الزخرفى فى كل منهم من عنصر مجنح يعلو التوائين كالقرنين يعلوهما فص أوسط يحمل فوقه عنصراً مستديراً وحول هذه العناصر تفريعات حلزونية تتخللها أوراق ثلاثية ذوات تعرق نخيلى وأوراق بيضية الشكل .

وبين الثلاث مناطق السابقة منطقتان متشابهتان بداخل كل منهما حنية معقودة بعقد مفصص شغل جوفها بساق يعلوه فص كنصل الرمح يغلب على الظن بأن المقصود منها هو شجرة الحياة وعلى جانبيها تفريعات حلزونية وأوراق ثلاثية .

- يحتفظ متحف الفن الإسلامى بلوح من الخشب مؤرخ بسنة ٢٨٧هـ/٩٠٠م (لوحة ٢٠٥) به ثلاثة اسطر بالخط الكوفى وفى اليمين سرتان مستديرتان :فى اليمين رسم حيوان قد يكون غزالا حوله بضعة عناصر نباتية حفرت هى والغزال فى تحوير وضعف ملحوظين

على مستويين ، أما فى السرة اليسرى فحفرت فيها نجمة خماسية ملئ حولها بعناصر نباتيـــة محورة

أساليب زخرفية الأخشاب

الأموية فى مصر

بالإضافة إلى زخرفة الخشب بالحفر عرفت مصر طرقا أخرى لزخرفة الخشب هى :

١ -التطعيم : Inlaying

عرفت مصر زخرفة الخشب فى العصر الأموى بـــالتطعيم بقطــع تتفــاوت أحجامـــها وأشكالها من سن الفيل والعظام والعاج وأنواع الخشب الأكـــثر قيمـــة . وكـــان التطعيـــم يتـم بطريقتين:

الأولى : تشبه أسلوب صناعة الفسيفساء الزجاجية والخزفية بأن تلصق القطع الصغـــيرة بجانب بعضها البعض على سطح الخشب فيتألف منها الشكل الزخرفى (لوحتــا ٢٠٦ – ٢٠٧) وأحيانا تلصق القطع وترتب الترتيب الزخرفى المطلوب ويترك بينها فـــراغ يمـــلأ بـــالمعجون الملون باللون المختار (لوحة ٢٠٨) ويسمى هذا النوع باسم التطعيم المزيف .

الطريقة الثانية : بأن يحفر على سطح الخشب بالأشكال الزخرفية المطلوبة ثم يلبس فـــى هذه الحفر قطع من سن الفيل أو العظم أو العاج أو حتى نوع من الخشب الجيد بلون آخر وأكـــثر قيمة . وهذه هى طريقة التطعيم الحقيقية .ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأمثلة من هـــذه التحف الخشبية المزخرفة بالتطعيم (لوحات ٢٠٦ ـ ٢٠٨).

ومعظم هذه التحف الخشبية غالبا عبارة عن أجناب لصناديق خاصة بالملابس والأشـــياء الثمينة ، وتشتمل زخارفها على عناصر هندسية مربعات ومستطيلات ومثلثات ومعينات وأشـــكال عقود وزخارف نباتية وأوراق عنب خماسية الفصوص وأنصاف مراوح نخيلية (لوحـــات ٢٠٦ – ٢٠٨).

١-التلوين : Painting

كما عرفت مصر أسلوب آخر فى زخرفة الأخشاب هو أسلوب التلوين . ويحتفظ متحـف الفن الإسلامي بمجموعة من هذه الأخشاب إحداها لوح خشبى مرسوم عليه شريط بالألوان مـــن وحدة زخرفية مكررة من سمكة فى أوضاع متماثلة فى تدابر وتقابل . وعنصر السمك هو تـــأثير قبطى ، وأخرى يزخرفها أشكال هندسية عبارة عن مربعات تحصر بداخلها دوائر مزخرفة إمـــا بشكل طائر أو سمكتين . ويتضح فيها أيضا التأثير القبطى . وهاتان القطعتان تنسبان إلى القـــرن ١هـــ/٧م .

٢ – زخرفة الأخشاب بأشرطة من الجلد : (لوحة ٢٠٩)

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة من ألواح وأشرطة خشبية عليها زخارف رقيقة من الجلد مثبتة بمسامير أو ملصقة على سطوحها، وتتألف الزخارف من أشكال نباتية محورة وزخارف هندسية تشبه زخارف الأخشاب المحفورة فى الطراز العباسى وزخارف جص سامراء من الطراز الثالث .

الطراز الطولونى :

وقد تأثر التطور الفنى فى الحفر على الخشب فى مصر فى النصف الثانى من القرن ٣هـ / ٩م بقدوم أحمد بن طولون من قبل الخلافة العباسية وتأسيسه للدولة الطولونية ونقل معه طرز سامرا التى انتشرت فى العراق فى العصر العباسى، ولم يطبق على زخرفة الخشب سوى طراز سامرا الثالث الذى تميز بالحفر المشطوف والمائل Slant Cut وربما يرجع السبب فى ذلك إلى الزخارف الجصية واستعمال الخشب فى إعداد النماذج الزخرفية الأصلية لعمل القوالب السلبية، فلمس الفنانون السهولة والسرعة الكبيرتين اللتين تتوافران فى طريقة حفر ذلك الطراز، وتعتبر الكسوات الخشبية ببواطن أعتاب ثلاثة أبواب بجامع أحمد بن طولون من أقدم التحف الخشبية الطولونية (الصورة السفلية لوحة ١٦٦)[1] .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وبعض المتاحف العالمية والمجموعات الأثرية المصرية والأجنبية بقطع من الخشب الطولونى مصدرها الجامع الطولونى أو القصور والأبنية الطولونية .

ومن أهم مميزات زخارف الأخشاب الطولونية : (لوحات ٢١٠ – ٢١٥)

١ – أنها نفذت بالحفر المائل أو المشطوف Slant Cut ، وتظهر فيها الصناعة الطولونية التى تخلق زخرفة من بضعة فروع وخطوط حلزونية تغطى الأرضية كلها (أطلس شكلا ٣١٣ – ٣١٤) .

٢ – تطورت العناصر الزخرفية وخاصة النباتية فيه إلى وحدات كبيرة تتمم بعضها البعض بحيث لا تترك أرضية، ونتج عن هذا التلاصق تصرف كبير فى أشكال عناصر كثيرة منها لم يفقدها صلتها بأصولها فى الفنون الهلينستية والساسانية ، وعندما تمكن الفنان من إتقان زخرفة هذه الوحدات صغرت هذه الوحدات وتنوعت (لوحتا ٢١١ –٢١٢) بل وأحيانا ما شكلت نهاية الزخرفة على هيئة رأس طائر (لوحة ٢١٤) .

---

(١) أنظر الجص : طراز سامرا الثالث صـــ بالكتاب .

٣ - أوراق كأسية وأنصاف مراوح نخيلية (أطلس شكل ٣١٤) محورة عن الطبيعـــة وأوراق جناحية (لوحتا ٢١٤ - ٢١٥) . وقد ظهرت هذه العناصر بشكل زخرفى ومحور تنبثــق مــن تفريعات نباتية (أطلس شكل ٣٢٠) .

وهذا النوع من الزخرفة أطلق عليها الأوربيون اسم " أرابيسك " وهذا يدل على أن بدايـة ظهور هذه الزخرفة الإسلامية فى العصر العباسى سواء على الزخـــارف الجصيــة [1] وعلــى التحف الخشبية فى العصر الطولونى .

٤ - نصف الورقة المحفورة على هيئة الكلوة (لوحة ٢١٢) التى زاد انتشارها فى الحفر علــى الخشب فى القرن ٤ هـــ / ١٠ م وكانت من مظاهر التطور فى أسلوب سامرا .

٥ - أحيانا تشتمل الزخرفة على رسم طائرين متقابلين حور رســمهما عــن الطبيعــة (لوحــة ٢١٣).

ولم يكتف الفنانون فى العصر الطولونى بالطرق السابقة فى زخرفة الأخشاب بل برعــوا فى نحت Sculpture التماثيل الخشبية . وهذا ما نستشفه من خلال مـــا نكــره المقريــزى فــى خططه (جــ ١ صـــ ٣١٦) من أن خمارويه بن أحمد بن طولون قد جعل فى بيت الذهب فـــى القصر الطولونى فى مدينة القطائع صورا بارزة من الخشب على مقدار قامـــة ونصــف علــى صورته وصور حظاياه والقنيات اللاتى كن يغنين له وجعل على رؤوس هذه التماثيل أكاليل مــن الذهب الخالص المرصعة بأصناف الجوهر وجعل فى آذانها الأقراط الثقال الوزن.لونت أجســـام هذه التماثيل بما يشبه الثياب.

أما التحف الخشبية ذات الكتابات الكوفية البسيطة فنجد أقدمها بـــالإزار الخشــبى أســفل سقف جامع أحمد بن طولون نقش عليه كتابات بالخط الكوفى المتقن البارز آيـــات مــن القــرآن الكريم.

وقد نقشت هذه الكتابات بدون أى عناصر زخرفية فهى نموذج مما كان عليــــه الخــط الكوفى قبل تطوره.

كما استخدمت التحف الخشبية ذات الكتابات الكوفية البسيطة كوثائق إثبات ملكية، فكـــان ينقش عليها بالحفر البارز بالخط الكوفى البسيط كتابات تســجل مـــا يملكـــه الأفــراد مــن دور وحوانيت، كما تتضمن تلك الكتابات بعض العبارات القانونية التى كانت مألوفة فى ذلك العصــر، وكانت تثبت هذه اللوحات الخشبية على واجهات الأبنية إشهارا لملكيتها (لوحة ٢١٦) .

[1] أنظر الجص طراز سامرا الثالث صـــ بالكتاب .

ومن أحسن أمثلة هذا النوع من التحف الخشبية لوح يحتفظ به متحف الفـــن الإســـلامى بالقاهرة، فقد جزء من جانبه الأيسر يشتمل على خمسة اسطر من الخط الكوفى البسيط نصها :

١ – بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن وسعاد(ة).

٢ – وعشرين سهما من جميع هذه الدار وحانوتيها (من كل حق) .

٣ – هو لها داخل فيها ومن كل حق هو لها خارج منها (كل قليل) .

٤ – وكثير هو لها من حقوقها الذى هى لها فيها .

٥ – بنى هرون بن موسى البزاز ملكها من فضل (لوحة ٢١٦) .

التحف العاجية [١] Ivory

مما يؤسف له أن التحف العاجية التى وصلت إلينا من بداية العصر الإسلامى قليلـة [٢] ، مع أن صناعة التحف من العاج أو تطعيم الخشب بالعاج والعظم كانت من الصناعات المزدهــرة فى مصر منذ العصور القديمة فضلا عن أنها تطورت فى العصر الإغريقى الرومانى.

وقد كشفت حفائر الفسطاط على تحف من العاج أو من العظم أو من الخشـــب المطعـم بهاتين المادتين (لوحتا ٢٠٦ – ٢٠٧) . واتسمت زخارف التحف العاجية التـــى تنسـب إلـــى العصر الأموي بأنها صدى لزخارف الفنون فى ذلك العصر التـــى تـأثرت بـــالفنين الهلينســتى والساسانى. ومن أجمل أمثلتها حشوتان من العاج يحتفظ بهما متحف الفن الإســـلامى بالقـــاهرة ويتضح فيهما التأثير الهلينستى : الأولى قوام زخرفتها زهرية (سلة) ينبثق منها فرعان نباتيــان من أوراق وعناقيد العنب وذلك بالحفر البارز. والأخرى تمثل شكل طاقية محراب مشعة.

كما يحتفظ متحف اللوفر بباريس بحشوة من العاج تنسب أيضا للعصـــر الأمــوى قــوام زخرفتها فرع نباتى يتموج فى تشكيلات حلزونية تنبثـــق مـــن أوراق وعنـــاقيد العنـــب وذلـــك بالأسلوب الهلينستى ونفذت الزخارف أيضا بالحفر البارز.

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببعض حشوات من العاج يمكن نســـبتها إلـــى العصر الطولونى حيث نقشت عليها زخارف وثيقة الصلة بالزخارف التى عرفناها فى الخشـــب الطولونى والتى تشبه زخارف طراز سامرا الثالث على الجص (لوحة ٢١٧) .

---

[١] يعتبر العاج مثل المعادن النفيسة ومثل الأحجار الكريمة من حيث أنه عزيز المنال مثلها، فهو يتم الحصـــول عليه من صيد حيوان الماموث (الذى انقرض الآن) أو صيد جاموس البحر أو صيد الفيلة التى لا تزال تعيـــش فى أماكن شتى من سطح الأرض.

[٢] من أعظم التحف العاجية التى وصلتنا فى العصر الإسلامى هى العلب والصناديق التى خلفتها الأندلس والتـــى يرجع معظمها إلى القرن ٤هـ / ١٠م أو بداية القرن ٥هـ / ١١م. ومما يزيد فى أهميتها أن معظمها مـــؤرخ وعليه كتابات تسجل اسم الأمير الذى صنعت له (انظر أطلس أشكال ٤٢٠ – ٤٣٤).

النسيج Textile

لاشك أن فن النسيج أول الفنون كلها . ونتج أصلاً من الحاجة لحماية الجسم البشرى من التقلبات الجوية . وقد تطور هذا الفن فى كل من الناحية الفنية والصناعية سوياً تبعاً لرقى وتقدم المجتمع لأنه يعتبر من أهم مظاهر التمدين . ولابد قبل التعرض لنشأة صناعة النسيج من التعرف على عملية النسج :

النسج : Weaving

هو عبارة عن تقاطع خيوط طولية متجاورة تسمى بخيوط السداه Thread or Yarn Warp مع خيوط أفقية تسمى بخيوط اللحمة Thread or Yarn Welft .

ويتطلب حدوث تقاطع خيوط السداه مع خيوط اللحمة تحضيرات أولية وجهازاً خاصاً لإجراء عملية النسج يطلق عليه اسم النول Loom، كما يطلق على المواد الأولية المستخدمة فى صناعة المنسوج اسم خامات النسيج .

النول : Loom

وجد نوعان من الأنوال منذ العصر الفرعونى وهما : النول الرأسى Vertical Loom ، والنول الأفقى Horizontal Loom . والفرق بينهما من حيث التركيب وطريقة العمل عليه تتلخص فى الآتي : (لوحتا ٢١٨ – ٢١٩)

النول الأفقى	النول الرأسى
– يحتوى على درأتين Heald or Shaft لإيجاد النفس (الإنفراج) Shedding .	– ليس به درآت بل يوجد بدلاً منهما قضيبان طويلان بعرض النول لفصل خيوط السداه بعضها عن بعض لإيجاد النفس .
– يحتوى على دواستين Treadle متصلتين بالدرأتين بخيط يضغط عليهما النساج Weaver بقدمه فيحدث النفس ، وبذلك تصبح يداه متفرغتين للنسج فقط .	– لا توجد دواستان بل يوجد بدلا منهما عامل آخر غير النساج لكى يجذب القضيبين لإيجاد النفس .
– يحتاج إلى عامل واحد يؤدى عمله وهو جالس .	– يحتاج إلى عاملين يؤديان عملهما .
– لا تنسج عليه إلا القطع ذات الزخارف البسيطة وهى التى غالبا نجدها محصورة فى أشرطة أفقية	– ينسج عليه القطع التى تتكون زخرفتها من موضوعات تصويرية تملأ القطعة كلها ، مما يتحتم أن يكون النساج فنانا ، وأن يؤدى عمله وهو واقف لكى يرى تفاصيل المنظر الذى ينسجه

وبناء على ما تقدم فمن المرجح أن النول الأفقى قد كثر استعماله فى العصر الإسلامي ، وذلك لاختفاء المناظر التصويرية على النسج ، واقتصار الزخارف على العناصر البسيطة المتكررة التى كثيرا ما نجدها محصورة فى أشرطة أفقية .

المواد الخام : Raw Materials

١ – خامات طبيعية   ٢ – خامات صناعية وهى عبارة عن ألياف تحضر صناعياً.

أما الخامات الطبيعية فيحصل عليها من الطبيعة مباشرة، ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام :

أ – خامات نباتية : ومصدرها النبات مثل القطن Cotton والكتان Flax.

ب – خامات حيوانية : ومصدرها الحيوان مثل الصوف Wool والحرير Silk.

جـ – خامات معدنية : ومصدرها المعادن مثل الذهب Gold والفضة Silver.

ومن المواد الخام التى استعملت فى النسيج الإسلامى بصفة عامة وفى بداية العصر الإسلامي بصفة خاصة هى الكتان ويمثل المرتبة الأولى بالنسبة لصناعة النسيج منذ العصر الفرعونى، ويليه الصوف ويجئ فى المرتبة الثانية، ويجئ فى المرتبة الثالثة الحرير. أما القطن فقد ورد ذكره فى كثير من المراجع القديمة والإسلامية إلا أنه مع الأسف لم يصلنا الدليل المادى المؤكد بما يؤيد صحة ما ورد فى تلك المراجع.

نسيج الكتان : Linen

عرفت مصر صناعة المنسوجات الكتانية Linen Textiles منذ عصر ما قبل التاريخ، واهتم المصريون القدماء بصناعة المنسوجات الكتانية التى كانت موضع تفضيل وتقديس، وظلت طوال عهودهم التاريخية لما كان من اعتقادهم بطهارتها وقداستها لذا استخدموها فى الأغراض الدينية المختلفة كدخول المعابد ولفافات الموميات.

وازدهرت صناعة المنسوجات الكتانية بمصر القديمة، كما كانت تصدرها إلى البلدان الأخرى. واستمر هذا الازدهار أيضاً في العصر البطلمي. وقد احتكر ملوك البطالمة صناعة نسيج الكتان وأقاموا مصانع النسيج الخاصة لها، كما كانت المعابد المصرية تنسج الكتان الذى كانت تصنع منه ملابس الكهنة والآلهة ولفافات الموميات.

أما فى العصر الروماني استمر احتكار صناعة المنسوجات الكتانية، وأنشأ أباطرة الرومان مصانع الجنيسيم gynaseum أى مصانع النسيج الملكى بمدينة الإسكندرية عاصمة مصر في ذلك الوقت، لكى تمد الإمبراطور وبلاطه بما يحتاج إليه من الأقمشة الكتانية التى اشتهرت بها مصر، واستمرت هذه المصانع أيضاً فى العصر البيزنطى.

وفى العصر القبطى زاد إقبال النساجون على استخدام المنسوجات الكتانية لمتانتها ووفرتها فى صنع كثير من ملابسهم، وانتشرت صناعتها فى معظم أقاليم مصر كحرفة شعبية، واستمرت بعد أن خضعت مصر للحكم العربى سنة ٦٤١م.

نسيج الصوف : Wool

عرف المصريون القدماء صناعة المنسوجات الصوفية، وكانوا يربون من أجلها الأغنام. وكان استخدامهم للمنسوجات الصوفية لملابسهم الخارجية فقط، والتى كانوا يخلعونها قبل أن تطأ أقدامهم أرض المعبد اعتقادا منهم بعدم طهارتها.

وازدهرت تربية الأغنام المنتجة للصوف الجيد بمصر فى العصر البطلمى، وانتشرت صناعة المنسوجات الصوفية وذلك لعدم احتكار الحكومة شراء الصوف الخام والمنسوجات الصوفية بل كانت تلزم المصانع التى تنتج أنواع المنسوجات الصوفية التي تحتاج إليها أن تبيع لها قدرا معينا منها.

واستمر هذا الازدهار والاهتمام بصناعة المنسوجات الصوفية حتى العصر القبطى، وبدأ يتلاشى دخول المعابد بالملابس الصوفية عند المصريين وخصوصا بعد انتشار المسيحية بمصر إذ أصبحت المنسوجات الصوفية تستخدم فى مختلف الأغراض الدينية والدنيوية على السواء، وتركزت معظم مصانع نسيج الصوف فى مدن مصر العليا (صعيد مصر).

وتدل منسوجات العصر القبطى على كثرة استخدام الخيوط الصوفية الملونة فى نسج زخارف المنسوجات الكتانية، وعندما فتح العرب مصر سنة ٦٤٨م استمرت المصانع تنتج المنسوجات الصوفية التى ذاعت شهرتها قبل هذا العصر، فيذكر المقريزى فى خططه " أن معاوية بن أبى سفيان لما كبر كان لا يدفأ، فأجمعوا أنه لا يدفئه إلا الأكسية التى تعمل فى مصر من صوفها المرعز العسلى غير المصبوغ، فعمل له عدد فما احتاج منها إلا إلى واحد ".

نسيج الحرير : Silk

تعتبر بلاد الصين منذ العصور القديمة صاحبة الفضل الأول فى معرفة خامة الحرير [١]، والتى نسجت منها أدق المنسوجات وأثمنها والتى كانت أهم صادراتها، وعاملا من عوامل انتعاشها اقتصاديا.

لذلك كان الصينيون هم أول من عرفوا سر تربية دودة القز واستخدام الحرير فى صناعة النسيج، وبذلوا قصارى جهدهم فى سبيل الاحتفاظ بسر هذه الصناعة، وأصابوا فى ذلك

---

[١] تنتج عن تجمد مادة تفرزها دودة القز، وتمتاز خامة الحرير باللمعان والرقة ونعومة الملمس بجانب المرونة وقوة التحمل، وهذه المميزات لا تتوافر مجتمعة فى أى خامة أخرى من خامات النسيج.

كثير من النجاح، فقد فرضوا عقوبة الإعدام على من يذيع سر هذه الصناعة. وبدأ ينتقل سر هذه الصناعة إلى دول أخرى، فانتقل إلى الهند في القرن ٣م نتيجة العلاقات التجارية والدينية بينها، ثم إلى إيران وانتقل إليها عن طريق أميرة صينية تزوجت بحاكم إيراني، وعند خروجها إلى قصر زوجها في إيران خبأت في ثنايا شعرها بويضات دودة القز، وفي موطنها الجديد فقست هذه البويضات وتوالدت وانتشرت، فعرف الإيرانيون سر إنتاج الحرير.

وذاعت المنسوجات الحريرية على أيدي الصينيين والإيرانيين، وكانت غالية الثمن جدا، وقد تصادف أن حالت الظروف السياسية دون وصول الحرير إلى بيزنطة مما حمل الإمبراطور جستنيان على محاولة الوصول إلى سر هذه المادة الخام، وقد وفق في محاولته سنة ٥٥٦م إذ استطاع راهبان أن ينقلا خلسة ديدان القز من إيران إلى بيزنطة حيث عاشت على أشجار التوت وتوالدت وكثرت، وانتشرت المنسوجات الحريرية في الدولة البيزنطية بين الأغنياء رجال ونساء انتشارا عظيما مما أثار غضب رجال الكنيسة المسيحية الذين ساءهم إقبال الناس على هذا الترف الذي يتعارض مع مبادئ المسيحية، وأخذ القساوسة يعظون الناس حتى يقبلون على استعمال الحرير مما أدى إلى ازدياد الإقبال عليه أي جاءت العظة بنتيجة عكسية.

أما مصر لم تعرف الحرير إلا في العصر البطلمي بعد فتح الاسكندر لها سنة ٣٣٢ ق.م، وكانت تجارة الحرير من أهم السلع بالإسكندرية، وقد أدى إقبال البطالمة الكبير على ارتداء الملابس الحريرية إلزام مصانع النسيج المصرية بإنتاج بعض المنسوجات الحريرية وكان قاصرا عليهم. ونهج على نهجهم الرومان، وأصدر أباطرة الرومان عدة مراسيم بذلك.

وفي العصر القبطي لم تلق المنسوجات الحريرية إقبالا كبيرا حيث كره رجال الدين ارتداء الحرير لكراهيتهم للرومان.

وجاء الإسلام وواجهته مشكلة الحرير، فوقف منها موقفاً كان من أثره أن تقدمت صناعة المنسوجات الحريرية فأباحه من غير قيد للنساء، ورخص للرجال في ارتداء الملابس الحريرية عند الضرورة، كما أباح لهم أيضاً استعمال الثوب إذا كان بُد من الحرير قدر أصبعين أو أربع أصابع طبقاً لما ورد في الحديث النبوي الشريف " عن قتادة سمعت أبا عثمان النهري قال أتانا كتاب عمر ونحن مع عتبة بن فرقد بأذربيجان، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم نهى عن الحرير إلا هكذا، وأشار بإصبعيه اللتين تليان الإبهام "؛ كما ورد في حديث آخر " عن سويد بن غفلة أن عمر بن الخطاب خطب بالجابية فقال : " نهى نبي الله صلى الله عليه وسلم عن لبس الحرير إلا موضع إصبعين أو ثلاث أو أربع ".

ومن هنا وضح لنا السبب فى التزام النساج بقصر زخرفة الثوب على شريط بسيط من الكتابة المطرزة أو أشرطة أفقية من الحرير الملون [1] والمطرزة أو المنسوجة فى ثوب من الكتان أو الصوف.

نسيج القطن : Cotton

تؤكد مصادر التاريخ أن الهنود القدماء بلغوا درجة كبيرة من المهارة فى صناعة المنسوجات القطنية، وأن الهند كانت مركز زراعة القطن ونسجه.

وعرفت مصر القطن عندما دخلت فى حوزة البطالمة الذين كانوا على معرفة بالقطن ونسجه منذ أن فتح الاسكندر المقدونى بلاد الهند، فشاع نسيج القطن بمصر وارتداء منسوجاته بها فى عهدهم، فقد كانوا يستوردون أليافه من الهند لتنسجه مصانع النسيج المصرية.

ولقد ظل القطن ينسج بمصر بعد أن دخلت تحت حكم الرومان، كما أدخلت زراعته بها، ولكن يبدو أن إقبال المصريين على نسيجه لم يكن كبيراً وذلك لندرة ما أمكن العثور عليه من منسوجات قطنية ويرجع السبب فى ذلك إلى أنها تلى منسوجات الحرير والكتان والصوف فى الأهمية لديهم، لذلك كانت مصر فى عهدهم تصدر الكثير مما كانت تنتجه مصانعها منه إلى الخارج. وعندما خضعت مصر لحكم العرب أخذت هذه الصناعة تجد اهتماماً أكثر من ذى قبل.

أساليب صناعة وزخرفة النسيج

منذ عرف الإنسان المنسوجات لم يقف عند حد المنفعة بل عمل على زخرفتها بالطرق الآتية :

١ – الرسم عليها بالألوان رسوماً مختلفة : Painting

أتقن المصريون القدماء فن التلوين، وكانوا يكتفون فى أول أمرهم بصباغة منسوجاتهم بلون واحد فقط مثل الأحمر أو الأزرق، ولكنهم بمضى الزمن أخذوا يصبغونها بألوان عدة.

فكانوا يحصلون على اللون الأزرق من نبات النيلة، الذى كان يزرع فى مصر فى العصر الفرعونى، وزادت زراعتها فيها بعد الفتح العربى زيادة عظيمة، واشتهرت به الواحات الخارجة.

واللون الأصفر كان يؤخذ من نبات الزعفران، ووجد فى مصر بكثرة فى العصر الفرعونى وفى العصر الإسلامي.

---

[1] لم يدم هذا التحديد طويلا فقد تعددت الأشرطة الحريرية المزخرفة فى الثوب الواحد فى العصر الفاطمى، ثم اتسعت رقعة الحرير فى الأقمشة حتى شملتها، حتى وصلت فى العصر المملوكى بإنتاج أقمشة من الحرير الخالص.

واللون الأحمر فقد كان يستخرج من نبات الفوه الذى كان يزرع فى مصر، ومن حشرة القرمز التى كانت تستورد قبل الفتح الإسلامي من آسيا الصغرى ومن سواحل البحر الأسود ، وقد حل محلها بعد الفتح الإسلامي صبغة اللك (اللعلى) التى كانت تستورد من الهند.

وقد وصلنا بعض قطع من نسيج الكتان مزخرفة بالكتابات والزخارف المرسومة أو المطبوعة، من ذلك بمتحف المتروبوليتان ست قطع رسمت زخارفها بالقلم البسط بمداد بنى داكن به بعض التذهيب (لوحة ٢٤١) . ونرى فى عدد من القطع التى ترجع إلى العصر العباسى إطارا مربعا يضم كتابات وزخارف نباتية تذكرنا بكتابات عناوين السور فى مصاحف القرن الثالث الهجرى / ٩م، ويرجح أن تكون مثل تلك الكتابات المرسومة باللون المذهب أحيانا من العلامات التى تميز إنتاج دور الطراز المصرية.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ببعض مثل هذه القطع وتتسم أنها ذات كتابات كوفية جميلة مرسومة بالذهب ومحددة باللون الأسود، وتشبه هذه القطع مثيلاتها من نسيج الطراز ذات الأشرطة الكتابية المطرزة.

٢ – التطريز : Embroidery

وهو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالية ومن مادة أغلى من مادة النسيج.

٣ – الزخرفة بالنسيج بخيوط مختلفة الألوان : Woven Pattern

وتتكون الزخرفة من لحمات غير ممتدة فى عرض المنسوج وتعرف هذه الطريقة باسم " القباطى " ، وأطلق عليها الأوروبيون اسم " التبسترى " Tapestry، أما المرحوم أ.د / عبد العزيز مرزوق أطلق عليها اسم " الزخرفة المنسوجة ".

وقد وجدت هذه الطريقة من الزخرفة فى مصر منذ العصر الفرعونى، واستمرت خلال عصورها التاريخية دون انقطاع، وفى تطور مستمر إلى العصر القبطى والإسلامي.

والقباطى هى طريقة فنية تطبيقية أشتهر بها الأقباط [1] أى المصريون من قبل دخول الإسلام وبرعوا فيها فأصبح اسمهم يطلق عليها سواء أكان نساجا قبطيا (مصريا) مسيحيا أم مسلما، حيث أن لفظة " قباطى " مشتقة من كلمة قبط أو Gupt المشتقة من الكلمة اليونانية إيجيتوس Egeatus والتى تعنى مصر.

وقد ورد ذكر القباطى فى كثير من الروايات التاريخية، فتشير إحداها أن المقوقس عظيم القبط أهدى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما أهداه قباء وعشرين ثوبا من قباطى مصر وذلك

---

[1] اتخذ مسيحيو مصر هذا الاسم منذ حادثة الشهداء عام ٢٨٤م تمييزا لهم عن باقى مسيحى العالم.

ردا على كتاب رسول الله صلى الله عليه وسلم الذى دعاه فيه إلى الإسلام . كما ذكر الأزرقى فى كتابه أخبار مكة أن عمر بن الخطاب " كسا الكعبة بالقباطى من بيت المال وكان يكتب فيها إلى مصر تحاك له هناك " ، وكذلك فعل عثمان بن عفان من بعده، فلما تولى معاوية كسا الكعبة كسوتين : كسوة ديباج يوم عاشوراء وكسوة القباطى فى آخر شهر رمضان . واستمرت تكسى الكعبة الشريفة بقباطى مصر وترسل منها سنويا كما ورد فى المقريزى فى خططه، وكانت تصنع فى شطا وتونة وتنيس بالدلتا فى طراز الخاصة .

ويعتبر نسيج القباطى أقدم المنسوجات الزخرفية، وأنه محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر، وأن وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التى اتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة، إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين فى العدد خيوط فردية وخيوط زوجية، ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين، وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحمات ملونة تنسج جميعا غير ممتدة فى عرضه، وبذلك يتم التكوين الزخرفى له . والطريقة المتبعة لنسج هذا النوع من الزخرفة حتى الآن هى :

- أن يبدأ النساج بتمرير خيط اللحمة الملونة فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب داخل النفس (الانفراج) الذى يحدث عن ضغط النساج بقدمه على دواسة أحد الدرأتين بالنول الأفقى فيحدث النفس نتيجة انفصال خيوط السداه الفردية عن خيوط السداه الزوجية .
- يمرر النساج خيط اللحمة فى المسافة المطلوبة، ثم تعكس الحركة ويمرر خيط اللحمة الثانى فى المسافة نفسها أو حسب تحديد الزخرفة، ثم يضم تماما إلى خيط اللحمة السابق، وهكذا يتم نسج الجزء المطلوب .

وهناك اختلافات بسيطة بين طريقة صناعة القباطى فى العصور القديمة، وبين صناعته فى العصرين القبطى والإسلامى إذ نجد :

فى العصور القديمة	فى العصرين القبطى والإسلامى
تماسكا متبادلا بين خيوط اللحمة والسداه لتلافى الشقوق الرأسية التى تنتج عند تغيير ألوان الزخرفة .	ترك النساج الشقوق دون تماسك وذلك حتى لا يشوه الرسم، كما تميزت بأن خيوط اللحمة كانت تقطع خيوط السداه فى زاوية حادة بدلا من زاوية قائمة مما ساعد على إيجاد أشكال مستديرة (جامات) .

٤-الزخرفة بطريقة اللحمة الزائدة :

وجدت مجموعة كبيرة من قطع الأقمشة المبكرة نسجت زخارفها بطريقة اللحمة الزائدة وعلى بعض منها كتابات عربية مؤرخة . ولنسيج اللحمة الزائدة طريقتان :

الأولى : بسيطة وتعرف باللحمة الزائدة التقليدية .

الثانية : أكثر تطورا وتعرف باللحمة الزائدة الحقيقية .

الطريقة الأولى : اللحمة الزائدة التقليدية :

تنشأ زخارف اللحمة الزائدة التقليدية عند ظهور واختفاء خيوط اللحمة الممتدة فى عرض المنسوج وتقاطعها مع خيوط السداه، وتسمية هذه الطريقة بالتقليدية ترجع إلى أن زخارف هذه الطريقة تشبه أو تقلد اللحمة الزائدة الحقيقية من حيث المظهر .

أما من الناحية التطبيقية فاللحمة التى تكون الزخرفة ليست فى الحقيقة زائدة ولكنها تشترك فى تكوين أرضية النسيج، أى أنها لو نزعت لوجدنا السداه تحتها عارية .

الطريقة الثانية : اللحمة الزائدة الحقيقية :

وتمتاز طريقة اللحمة الزائدة الحقيقية عن التقليدية من الناحية النسجية بأن لها لحمة أخرى من لون خيوط السداه تشتغل معها بنسيج السداه تليها لحمة أخرى يخالف لون الأرضية لتكوين الزخرفة تتخلل اللحمات الأصلية مع اختفائها فى الوجه الآخر من المنسوج دون أن تتقاطع أو تتماسك مع خيوط السداه فى مكان الأرضية بل تترك مرئية . وعلى ذلك فإن هذه اللحمة التى تخالف فى لونها لون الأرضية لا تشترك فى نسيج الأرضية أى فى تركيب المنسوج ولا تظهر إلا فى مكان الزخرفة فوق خيوط السداه فقط بحسب النظام الموضوع .

ويلاحظ فى منسوجات اللحمة الزائدة أن هذه اللحمة إذا سحبت أو نزعت فإنها لا تؤثر على النسيج الأصلى ويظهر القماش تحتها تاما غير منقوص .

النسيج الإسلامى فى العصرين الأموى والعباسى

كانت لمصر وإيران والعراق منذ قديم الزمان شهره واسعة فى إنتاج المنسوجات فضلا عن الأقاليم البيزنطية فى الشام وآسيا الصغرى . ولما انتشر الإسلام وانقضى دور الزهد والتقشف الذى سار العالم الإسلامي فى بداية تاريخه بسبب كراهية الترف والملابس الحريرية ، لقيت صناعة النسيج تشجيعا خاصا فى الأقاليم الإسلامية المختلفة .

وكانت تصدر هذه الدول المنسوجات إلى سائر الأقطار الإسلامية وإلى أوربا والشرق الأقصى والتى لاقت رواجا كبيرا وشهرة واسعة فى هذه الأقطار . ويدل على ذلك أسماء بعض أنواع الأقمشة التى ما زالت محتفظة بأسمائها القديمة حتى الآن والتى كان بعضها يستعمل فى

العصور الوسطى ، فالمنسوجات التى كانت تسمى باللغات الأوربية Damasks قد اشتق اسـمها من " دمشق " التى كانت مركز التجارة الإسلامية ، والتى كان الغربيون ينسبون إليها كثيرا مـن البضائع التى كانت تباع فيها أو تستورد منها ، مع أنها كانت فى الحقيقة تصنع فى أقاليم أخـرى من العالم الإسلامي . وكلمة " موسلين " Muslin نسبة إلى الموصل التى كان الإيطاليون فـى العصر الوسطى يستوردون منها الأقمشة الحريرية ويسمونه Mussolina ، وكذلك الأقمشة التى كان الأوربيون يعرفونها باسم جريناداين Grenadines اشتقت اسـمها مـن Granada أو غرناطة .

النسيج فى مصـــر

اشتهرت مصر منذ القدم بصناعة المنسوجات الكتانية . ولعل القطع التى عثر عليها فـى مقابر مرمدة بنى سلامة (ترجع إلى ما قبل عصر الأسرات) تدل على تقدم تلـك الصناعـة إذ عثر على قطع كتانية خيوطها غاية فى الدقة والإتقان من حيث النسج والغزل (الغـزل تحويـل أى مادة خام إلى خيوط) ، ثم تطورت هذه الصناعة فى العصـر الفرعونـى، ولعـل اللفـائف الكتانية الملفوف بها موميات قدماء المصريين خير دليـل علـى هـذا التطـور فـى صناعـة المنسوجات .

واستمر هذا التطور خلال عصور مصر التاريخية التى تلت العصر الفرعونى فأمدتنـا المراجع التاريخية أنه كان يوجد نوع من النسيج ينسج فى العصر البطلمى أطلـق عليـه لفـظ بولميتا Polmita أى النسيج المركب . وفى العصر الرومانى أنشأ الأباطرة مصانع الجنيسـيم أى مصانع النسيج الملكى بمدينة الإسكندرية لكى تمد الإمبراطور وبلاطه بمـا يحتـاج إليـه مـن الأقمشة الكتانية التى اشتهرت بها مصر .

أما فى العصر القبطى فقد انتشرت مصانع النسيج فى جميع أقطار مصر، وذاع صيـت مصر السفلى بمنسوجاتها الكتانية والعليا بمنسوجاتها الصوفية .

وقد قسم علماء تاريخ الفنون النسيج المصرى منذ بداية هذا العصر إلى ثـلاث فـترات تاريخية معتمدين فى ذلك على الأسلوب الزخرفى وعلى الشارات والأسـاطير المسـيحية التـى بدأت تظهر على النسيج المصرى، وهذه الفترات هى :

الفترة الأولى :

الفترة الإغريقية الرومانية (القرن ١ - ٣م) Greak Roman Period

ومن مميزاتها :

- رسوم موضوعات وثنية ذات عناصر إغريقية رومانية مثل رسوم الآلهة (لوحة ٢٢٤) .

- الرسوم قريبة من الطبيعة إلى حد كبير (لوحة ٢٢٠) .
- تحوى مناظر تصويرية تمثل البطولة وكثيرا ما نجد رسم الفارس المدرع فى موقف نــزال وصراع مع حيوان مفترس، كما نجد نساء فى هيئة راقصات، وكثيرا ما نجدهن مرســومين مع المحاربين بالتبادل (لوحتا ٢٢٢ - ٢٢٥) .
- رسوم أوراق وعناقيد العنب (شكل) ، وأحيانا يتخللها رسوم صبية ورجال يحملون ســلالا (لوحة ٢٢٣) .
- الرسوم الحيوانية يكثر فيها رسم الفرس والكلب والأرنب . هــذا إلــى جــانب الحيوانــات الخرافية وأهمها الكنتور (جسم فرس ورأس آدمى) (لوحة ٢٢٢).
- أحيانا تقتصر الزخارف على الرسوم الهندسية البحتة وقد رسمت هذه الخطوط فــى أشــكال تصميمات بلغت فى غاية الدقة والإبداع (لوحة ٢٢٦).
- قاصرة على استعمال اللون الواحد إما الأرجواني الداكن أو الكحلى .

الفترة الثانية : (القرن ٤-٥م)

فترة الانتقال Transtion Period

ومن أهم مميزاتها :

- الرسوم الآدمية والحيوانية تنقصها الحركة ، وقربها من الطبيعة (لوحتا ٢٢٧ - ٢٢٩) .
- دب شيء من الإهمال وعدم الدقة وبعض التحوير فى العناصر الهندسية والنباتية .
- كثرة استعمال الأساطير والرموز المسيحية – نظرا لانتشار المســيحية والاعــتراف بــها كديانة رسمية – وخاصة الصليب (لوحة ٢٣٠) ، وكان الصليب يرســم فــى كثــير مــن الأحيان على هيئة العلامة الهيروغليفية (عنخ) (لوحة ٢٣١) وهى علامة الحياة عند المصريين القدماء ، وهو عبارة عن صليب ضلعة العلوى ينتهى بعروة .
- كثرة استعمال الرسوم النصفية فى وسط الموضوع الزخرفى (لوحتا ٢٢٨ - ٢٤١) .
- وجود رسم فارس وحيد (لوحتا ٢٣٢ - ٢٣٣) ولعله حلقة متطورة من الصيــاد الفــارس الفارس المألوف فى الفترة الأولى بعد فصله من مناظر الصيد .
- تعدد الألوان بعد أن كانت قاصرة على استعمال اللون الأرجواني الداكن أو الكحلــى ، كمــا نرى استعمال الظل فى هذه الألوان أي تدرج اللون من الفاتح إلى الغامق.

الفترة الثالثة : (القرن ٦-١٠)

النسيج القبطى Coptic Period

ومن أهم مميزاتها :

- رسوم آدمية وحيوانية وطيور وعناصر نباتية كلها ذات طابع بدائى ومحور عن الطبيعة وركيكة وتشبه رسوم الأطفال (لوحتا ٢٣٣ - ٢٣٤) .
- استعمال الألوان المتعددة الغامقة التى أراد بها النساج أن يغطى ببريقها رداءة الرسوم .
- تضاف إلى الملابس قطع ذات زخارف ، فأصبح الاتجاه إلى نسج المناطق المزخرفة (جامات مربعة أو مستديرة) على حدة لتضاف بعد ذلك إلى الثوب وخاصة فى ملابس رجال الدين المسيحيين المعروفة باسم " تيونيك " Tunique (لوحة ٢٣٥) المزخرفة بأشرطة طويلة تتدلى عند الأكتاف وتسمى " كلافى " Clavi منتهية بمناطق مستديرة (ميداليات) ، كما ينتهى الثوب بمثل هذه الميداليات أيضا .
- يظهر رسوم مقتبسة من الموضوعات الدينية مثل قصة النبى يوسف مع إخواته (لوحة ٢٣٨)، وقصة إسماعيل الذى فداه الله بكبش (لوحة ٢٣٦) .
- كانت رسوم الفترة الثانية محورة ومجردة عن قصد ، أصبحت رسوم هذه الفترة محورة عن ضعف حتى أنه من الصعب فى كثير من الأحيان معرفة أصول زخارفها (لوحة ٢٣٧).
- وجدت فى منسوجات هذه الفترة بعض التغييرات منذ العصر الأموى عندما فرض على النساج إضافة شريط من الكتابة العربية ، فأصبحت الزخارف منذ ذلك الحين فى وضع مستعرض (أفقى) لتوازى شريط الكتابة العربية الذى لا يمكن كتابته إلا فى وضع أفقى (أطلس شكلا ٥٥٨ - ٨٦٠).

وكانت زخارف الفن القبطى ذات أصول مختلفة ، ونجح الفنان القبطى فى مزجها معا فنجد فيها:-

عناصر مصرية :

متمثلة فى زهرة اللوتس وعلامة عنخ (لوحة ٢٣١).

عناصر هلينستية :

متمثلة فى استعمال الزهريات والسلال (لوحتا ٢٢٢ - ٢٢٣) تخرج منها العناصر النباتية.

عناصر ساسانية :

متمثلة فى رسم شجرة الحياة التى تتوسط الكائنات الحيـــة (لوحـــة ٢٣٩) وزخـــارف الرءوس الآدمية التى تظهر بدون رقاب (لوحة ٢٤٠) والتى تتوســـطها أشـــكال آدميـــة فـــى مربعات (لوحة ٢٤٠) ، ورسم الحيوانات الخرافية (لوحة ٢٢٢) .

مراكز صناعة النسيج :

لم تقتصر صناعة النسيج على العاصمة فقط وإنما انتشرت فى سائر الأقاليم المصريـــــة لأن الفن القبطى هو فن شعبى ، ولا يخضع لرقابة الحكومة وقيودها ، فاشتهرت مـــدن مصـــر السفلى بصناعة المنسوجات الكتانية ، وذلك لملائمة الجو لها ، ومن اشهرها مدينة الإســكندرية ، وتنيس ، وديبق ، وشطا ، ودميرة ، ودمياط والاشمونين .

أما مدن مصر العليا فانتشرت بها صناعة المنسوجات الصوفية ، ومن أهم هذه المـــدن : أخميم ، وقرية الشيخ عبادة ، وأسيوط ، واهناسيا ، والبهنا ، والفيوم ، وبعض هـــذه المراكـــز لا يزال قائما حتى الآن .

النسيج فى مصر
فى العصرين الأموى والعباسى

عندما فتح العرب مصر لم يغيروا شيئا فى صناعة النسيج طبقا للســـنة الحميـــدة التـــى جروا عليها إزاء البلاد التى فتحوها أو خضعت لنفوذهم أن يتركوا لأهـــل هـــذه البـــلاد حريـــة التصرف فى الصناعات والحرف التى كانوا يزاولونها من قبل، ولذلك ظلـــت مراكـــز صناعـــة النسيج تمارس كما هى فى العصر القبطى بموضوعاتها الزخرفية مع إضافة جديـــــدة اقتضتـــها ديانة الدولة ولغتها وهى استبعاد الموضوعات ذات الطابع المسيحى مع إضافة الكتابـــة العربيـــة إلى الزخارف القديمة، الأمر الذى ترتب عليه أن أصبح التصميـــم الزخرفـــى هـــو الشـــريط أو الأشرطة الأفقية التى تتضمن العناصر الزخرفية والكتابة العربية، ولولا وجود هـــــذه الكتابـــات العربية ما تردد المرء فى إرجاعها إلى ما قبل الإسلام .

وقد عمل الخلفاء والأمراء على تشجيع صناعة النسيج فى مصر وذلـــــك بأنـــهم كـــانوا يستعملون هذه المنسوجات لملابسهم أو للخلع التى يخلعونها على كبار رجـــال دولتـــهم، فكـــان الخلفاء والأمراء يكافئون أفراد رعيتهم ويظهرون رضاهم عليهم بما كانوا يخلعونه عليـــهم مـــن الخلع والملابس، فضلا عن إرسال الكسوة السنوية إلى الكعبة الشريفة من المنســـوجات النفيســـة التى كانت العناية بنسجها عظيما .

كما يتجلى اهتمام الخلفاء والأمراء بصناعة النسيج وعنايتهم بها بأن أصبحت مصانع النسيج حكومية بحتة أو تكون تحت رقابة حكومية شديدة [1] ، وأطلقت على هذه المصانع اسم " دور الطراز " . ووجد نوعان منها :

طراز الخاصة : وأبرز ما ينتجه الأقمشة الخاصة بملابس الخليفة ورجال بلاطه وحاشيته، بالإضافة إلى كسوة الكعبة والخلع التى ينعم بها الخليفة على كبار رجال الدولة .

طراز العامة : ومخصص لإنتاج الأقمشة الخاصة بملابس أفراد الشعب، إلا أنها تحت رقابة الحكومة . ولفظ " طراز " مشتق من الكلمة الفارسية " ترازيدن " بمعنى التطريز والنسج، ثم عربت . وأصبح مصطلح " طراز " يطلق على ملابس الخليفة التى تحتوى على شريط كتابى يشتمل على اسمه مصحوبا بعبارات دعائية ومكان وتاريخ النسج .

وقد كان هذا الشريط الكتابى ينسج بطريقة القباطى، أو يطرز – بعد نسج الثوب – بخيوط من الذهب والفضة أو الحرير الذى يختلف فى لونه عن لون الثوب .وقد اتخذ الخلفاء ذلك حقا لهم وحدهم اختصوا به أنفسهم دون غيرهم، واعتبروه من علامات سلطانهم [2] كذكر اسمهم فى خطبة الجمعة والعيدين ، ونقش اسمه على السكة سواء بسواء . ثم اتسع مدلول لفظ "الطراز" وصار يطلق على المكان والمصنع الذى تنسج فيه مثل تلك الأقمشة، وأطلق عليها كما سبق القول دور الطراز .

هذا فضلا عن لفظ " طراز " يستعمل فى اللغة العربية بمعنى " نمط " أو" أسلوب " للدلالة على الأسلوب الفنى فيقال مثلا الطراز الأموى، الطراز العباسى، الطراز الفاطمى، الطراز الأيوبى، الطراز المملوكى، الطراز العثمانى، .كما أطلق أيضا على مصنع الزجاج كما ورد فى قطعة من الزجاج مزخرفة بالبريق المعدنى مؤرخة بسنة ١٦٣هـ " مما عمل فى طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣ " [3] (لوحة ١١٥).

ولقد أجمع علماء الآثار الإسلامية اعتماد على ما ورد فى المراجع التاريخية وما عثروا عليه من الآثار المادية على أن دور الطراز فى العصر الإسلامى نشأت فى عهد الدولة الأموية أيام الخليفة عبد الملك بن مروان، وإن كان أقدم قطعة عليها شريط طراز وصلت إلينا مؤرخة

---

[1] لم يعرف متى وأين أنشئت أول دار طراز، ولكن يرجح أن يكون أصل دور الطراز هو الجينسيم التى وجدها العرب بالإسكندرية عند الفتح وهو المصنع الملكى الملحق بالقصر الرومانى .

[2] يذكر ابن خلدون فى مقدمته أن المسلمين ورثوا هذه العادة عن ملوك إيران قبل الإسلام فقال " أن ملوك العجم كانوا قبل الإسلام يجعلون ذلك الطراز بصورة الملوك وأشكالهم .. ثم اعتاض ملوك الإسلام عن ذلك بكتابة أسمائهم مع كلمات أخرى .. " .

[3] انظر الزجاج بالكتاب صـ ٤٩.

بسنة (٨٨هـ) أى في عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ / ٧٠٥-٧١٥م) وهو الذى نقلت فى عهده الدواوين من القبطية إلى العربية (لوحة ٢٤٢) .

وكان يشرف على دور الطراز (العامة والخاصة) موظف كبير له مكانته فى الدولة، وكان تحت إمرته موظفون ينفذون أوامره، ويختار المشرف على دور الطراز من أخلص الناس إلى الخليفة وأكثرهم ثقة حيث ذكر اسم الخليفة فى شريط الطراز هو أحد علامات السلطنة .

ويمكن تقسيم المنسوجات الإسلامية المصرية إلى أربع مجموعات طبقا للعناصر الزخرفية عليها:

١- نسيج من الصوف والكتان ذى زخارف منسوجة ومتعددة الألوان
٢- نسيج الفيوم .
٣- نسيج الطراز
٤- نسيج طولونى .

١ - نسيج من الصوف أو الكتان ذى زخارف منسوجة ومتعددة الألوان :

ظلت الزخارف القبطية غالبة على المنسوجات المصرية فى القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة (١ - ٤هـ / ٧-١٠م) وخير دليل على ذلك قطع المنسوجات التى عثر عليها فى بعض المدن بالوجه القبلى وفى الفسطاط وهى من الصوف والكتان وزخارفها متعددة الأضلاع، وأكثرها رسوم طيور أو حيوانات أو أشكال آدمية صغيرة فى مناطق بيضاوية (جامات) الشكل متعددة الأضلاع وموزعة توزيعا غير منتظم، وفيها أشكال هندسية وخطوط متقاطعة ودوائر متماسة، وتظهر الكتابة العربية على المنسوجات منذ القرن ١هـ / ٧م وغالبا ما تتضمن اسم صاحب القطعة ومكان صناعتها وأحيانا التاريخ.

والملاحظ بوجه عام أن قوام التصميم فى الزخرفة كان شريطا أفقيا أو أشرطة أفقية من الرسوم توازيه أو توازيها أشرطة من الكتابات العربية فى بعض الأحيان (أطلس أشكال ٥٥٨ - ٥٥٩ ، ٥٦١ - ٥٦٢)، وإن كنا نرى فى بعض القطع أشرطة زخرفية فى تصميم رأسى (لوحة ٢٤٣)، وتشتمل أيضا على شريط كتابة عربية أفقى، وتتألف زخارف هذه الأشرطة من أشكال بيضاوية (جامات) ورسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة (لوحة ٢٤٤).

ومن أهم هذه القطع قطعة من الكتان عبارة عن جزء من عمامة يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٢٤٢) وتتألف زخارفه من شريطين أفقيين إحداهما سفلى يتضمن أشكال بيضاوية (جامات) بها رسوم طيور محورة عن الطبيعة ومتعددة الألوان، وشريط

طوى هو كتابى بالخط الكوفى البسيط والمنفذ بالحرير الأحمر ونصه " هذه العمامة لسمويل بن موسى [1] عملت فى شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثمان وثمانين " [2].

وقد شكك بعض الأثريين فى صحة هذا التاريخ وقالوا بأن الثقب الموجود بعد رقم العشرات كانت به كلمة (مائة) ولذا أرجعوها إلى سنة ١٨٨هـ ولكن هذا الثقب الذى يظن أنه مكان كلمة فلا دخل له بالنص وبالتالى فقد ابتدأ النص وانتهى بعنصر زخرفى على شكل نجمة مما يدل دلالة واضحة على أن النص قد انتهى ويأتى الثقب بعد ذلك. وهناك أدلة قوية تؤكد تاريخ ٨٨هـ وهى :

- نفذت الكتابات بخط كوفى بدائى ويشبه ما وجد على شواهد القبور التى ترجع إلى القرن الأول الهجرى.
- تدل عبارة " شهور رجب من الشهور المحمدية " أن النساج حديث عهد بالتقويم الهجرى، وهى صيغة تختلف عن نصوص القرنين ٢ – ٣هـ / ٨ – ٩م.
- أسلوب الزخرفة قبطى بحت، فقد رسمت العناصر الحيوانية بأسلوب يشبه رسم الأطفال وهو الذى كان سائدا فى القرنين ٦ – ٧ م.

٢ – نسيج الفيوم :

وهو من نسيج الكتان وزخارفه منسوجة بخيوط من الصوف، وزخارفه تشتمل على رسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور وكلها ذات طابع بدائى ومحورة عن الطبيعة، كما تميز بطراز كتابى بالخط الكوفى ذى طابع خاص يمتاز بما فى قوائم حروفه من تدرج ينتهى من أعلاها بنصف مروحة نخيلية (لوحتا ٢٤٥ – ٢٤٦). وورد على إحدى هذه القطع اسم الفيوم، مما جعل مؤرخى الفنون الإسلامي ينسبوا للفيوم مجموعة من قطع النسيج الإسلامى التى تتميز بهذا النوع من الزخارف. ومن أمثلة هذا النوع والتى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مثالان :

إحداهما : (لوحة ٢٤٥) قطعة نسيج تشتمل على شريطين : العلوى أحمر فيه رسوم جمال (إبل) باللونين الأخضر والأبيض ومرسومة بأسلوب تخطيطى ومحور عن الطبيعة إلى حد كبير. أما الشريط السفلى فيشتمل على سطر كتابة نصه :

" سعادة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصة بطمور من قرى كورة الفيوم ".

---

[1] قرأتها أ.د/ سعاد ماهر " سمويل بن مرقس ".

[2] كما قرأ المرحوم أ.د/ عبد العزيز مرزوق هذا النص بصيغة ثانية وهى : " هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت فى شهر رجب (الفرد) بسنهور بالفيوم فى سنة ثمان وثمانين ".

الثانية: (لوحة ٢٤٦) قطعة نسيج تشتمل على شريطين : العلوى سطر كتابى نصه : " بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله " . أما الشريط السفلى فهو شريط عريض يشتمل على رسوم آدمية متعددة الألوان، وفى أوضاع مختلفة وفى أسلوب محور غن الطبيعة إلى حد كبير، وذلك فضلاً عن رسوم صلبان ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة.

٣ – نسيج الطراز :

أنتجت دور الطراز المصرية أقمشة تذكارية ومنسوجة من الكتان عليها شريط الطراز منفذ بالتطريز بخيوط حريرية ملونة، وكانت تهدى إلى الخلفاء العباسيين، فمن المعروف أن الجزية التى كانت مصر ترسلها إلى الخليفة العباسى ثم الهدايا التى أرسلها أحمد بن طولون إلى الخليفة المعتمد والتى أرسلها خمارويه من بعده إلى الخليفة المعتضد كان فيها شئ من المنسوجات النفيسة، وظل الخلفاء العباسيون فى عهد الإخشيديين يستمدون من مصر أكثر ما يلزمهم من المنسوجات النفيسة المزخرفة بكتابات كوفية فيها أسمائهم وعبارات دعائية معروفة.

ومن أمثلة القطع المؤرخة من هذا النوع هى قطعة من نسيج الكتان عليها شريط طراز باسم الخليفة المتوكل على الله (لوحة ٢٤٧) بصيغة " (بسم) الله بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله أمير المؤمنين أيده الله مما عمل بمصر سنة أربعين ومائتين ".

وقطعة أخرى من الكتان (لوحة ٢٤٨) تشتمل زخرفتها على شريط سفلى يتألف زخارفه من أشكال معينات متصلة ومزدوجة الأضلاع وتضم رسوما هندسية صغيرة. يعلو هذا الشريط شريط طراز نصه : " (بركة من) الله لعبد الله أحمد الإمام المعتمد على الله أمير المؤمنين أعزه الله مما عمل بالسكندرية سنة اثنين سبعين مايتين ".

وقطعة ثالثة من الكتان صنعت فى العصر الإخشيدي تحتوى على شريط أفقى من الكتابة الكوفية المتطورة التى بدأ يظهر فيها التوريق فى قوائم الحروف وتحتوى على مكان صناعة النسيج فى هذه الفترة وهى " شطا " قرب دمياط (لوحة ٢٤٩) ونص شريط الطراز هو " ... بشطا على يدى فائز مولى أمير المؤمنين أطال الله بقاه سنة سبع وخمسين وثلثمية الخير مقبل إن شاء الله ... " وتلى ذلك كلمات غير مقروءة ، ويتضح من هذا النص أن اسم المشرف على دار الطراز يسمى " فائز " ، والقطعة مؤرخة بسنة ٣٥٧ هـ أى قبل الفتح الفاطمى بعام واحد .

٤ – النسيج الطولونى :

تميز هذا النسيج بأن زخارفه محصورة داخل أشرطة كبيرة الحجم ، وقوامها رسوم طيور ورسوم حيوانية ووجوه آدمية (لوحة ٢٥٠) وأسفلها شريط كتابى . منها على سبيل

المثال قطعة نسيج يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تشتمل زخرفتها على (لوحة ٢٥٠) شريط عريض بداخله مناطق بيضاوية (جامات) تضم رسوم أرانب ولكن الجامة الوسطى تضم رسم رأس آدمى . أما الشريط السفلى يشتمل على سطر كتابه بالخط الكوفى نصه "مما عمل فى طراز الخاصة بمدينة البهنسى " .

ومن الزخارف التى انتشرت على النسيج الطولونى زخارف طراز سامرا الثالث على الجص ويتضح هذا فى قطعة نسيج يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٢٥١) حيث اشتملت على رسوم أنصاف مراوح نخيلية وسعف نخيل محور عن الطبيعة وحروف بالخط الكوفى فى مستطيل يتألف ضلعان فيه من حبيبات اللؤلؤ على النمط الساسانى .

كما عرف نوع آخر من أنواع النسيج الطولونى فى مصر وهو نسيج خشن سميك والذى يرجح أنه يستخدم فى الأبسطة أو الستائر ، وتشتمل زخارفه على فرس النهر (لوحة ٢٥٢) .

النسيج الإسلامى المبكر
فى العراق

قطعت صناعة النسيج فى مدن العراق فى العصر الإسلامى خطوات كبيرة إلى الأمام وذلك بفضل التشجيع والعون والرعاية التى حصل عليها أصحاب هذه الصناعة من قبل العرب الفاتحين سواء أكان هؤلاء أصحاب مصانع كبيرة أو من صغار الحرفيين .

فاشتهرت بغداد بغزل الأقمشة الحريرية والقطنية الثمينة ولاسيما نوع يطلق عليه السقلاطون وهو نسيج من الحرير وردى اللون . كما اشتهرت الكوفة بنسيج الحرير وكانت تصنع المناديل التى تلبس على الرأس أو حول الرقبة ولا يزال بعضها ينسب إليها فتسمى الكوفية ، كما اشتهرت الموصل والحيرة والبصرة بإنتاج أنواع جيدة من المنسوجات القطنية والصوفية والحريرية والكتانية .

ولكن لم يصل إلينا من المنسوجات العراقية فى فجر الإسلام ما يكفى لمعرفة مميزات النسيج العباسى ومعظم ما نعرفه عن تلك المنسوجات لا يكاد يضم إلا كتابات كوفية تنكارية إما:

- بأسماء بعض الخلفاء العباسيين مطرزة بالحرير المختلف الألوان (لوحات ٢٥٣ ـ ٢٥٥) .
- أو كتابات كوفية بأسماء قادة أو أشخاص لهم مركزهم الاجتماعي أو لعائلات كبيرة (لوحة ٢٥٦) .

فبالنسبة لأسماء بعض الخلفاء العباسيين والمطرزة بالحرير المختلف الألوان منها على سبيل المثال ثلاث قطع :

- الأولى تحتوى على شريط طراز بالخط الكوفى مطرز بالحرير الأزرق (لوحة ٢٥٣) نصه : " بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله يمن ... لو " .
- الثانية تحتوى على شريط طراز بالخط الكوفى المطرز بالحرير البنى (لوحة ٢٥٤) نصه : " بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت ... بركة من الله وسلامة وغبطة وعز للخليفة عبد الله أحمد المقتدر بالله أمير المؤمنين أيده الله بعملـه فى طراز الخاصة بمدينة السلام على يد أبو .. مولى أمير المؤمنين سنة عشرين وثلثمائة " .
- القطعة الثالثة تحتوى على شريط طراز بالخط الكوفى المطرز بالحرير البنى (لوحة ٢٥٥) ونصه:"... من الله وعافية من الله وبقاء من الله ويمن لعبد الله أحمد الإمام القادر بالله أمير المؤمنين أيده الله ما فى طراز الخاصة سنة أحد ثمنين و ثلثماية...الملك لله ".

– أما الكتابات الكوفية بأسماء قادة وأشخاص لهم مركزهم الاجتماعى أو لعائلات كبيرة منها على سبيل المثال قطعة نسيج نسجت ببغداد فى عام ٢٥٩ هـ / ٨٧٢ م ومحفوظة فى كاتدرائية ليون بأسبانيا(لوحة ٢٥٦) مزخرفة بدائرتين متماستين تحصر كل واحدة منهما بداخلها شجرة حياة محورة عن الطبيعة على جانبيها فيلان متقابلان يحملان أسدان متدابران فوق كل منهما طاووس . ويحيط بكل دائرة شريط كتابى بالخط الكوفى المورق ونصه : " مما عمل فى بغداد .. البركة من الله .. أبو النصر " وهذه الكتابة مكررة بطريقة معكوسة .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعة نسيج تتألف زخرفتها من شريط عريض أفقى يحتوى على مناطق (جامات) بها رسوم بط بألوان متعددة كالأحمر والأزرق والأخضر، ويحف بالشريط الزخرفى سطران من الكتابة بالخط الكوفى غير المقروء (لوحة ٢٥٧).

ويتضح من خلال زخارف هاتين القطعتين الأخيرتين (لوحتا ٢٥٦ - ٢٥٧) أن زخارف النسيج العراقى تأثرت بالتأثيرات الساسانية فى وضع رسم الحيوانات والطيور داخل مناطق دائرية (جامات) أو متعددة الأضلاع، وشجرة الحياة التى تفصل بين الحيوانين، والعصابة الطائرة التى بخلف رأس البط .

النسيج الإسلامى المبكر
فى إيران

اشتهرت إيران منذ أقدم العصور بصناعة النسيج ، وبلغت أوج ازدهارها فى العصر الساسانى ولما أنتشر الإسلام فى إيران ازدهرت بها صناعة النسيج وازداد النشاط التجارى فيها ، واتسعت صادراتها من المنسوجات الحريرية إلى سائر الأقطار الإسلامية .

ومما يشهد بازدهار صناعة النسيج بإيران فى فجر الإسلام أن بعض المدن الإيرانية كانت تدفع الجزية عدد من منسوجاتها النفيسة وترسله إلى بلاط الخليفة .

وقد ظلت صناعة النسيج فى إيران فى القرون الأولى بعد الإسلام – شأنها شأن الفنون الأخرى– متأثرة بالطراز الساسانى فى استخدام الزخرفة بحبيبات اللؤلؤ أو الأشرطة ووريقات الشجر والخطوط المتشابكة والمتقاطعة ، وفى استخدام الدوائر المتماسة والمتداخلة ، والمناطق المختلفة الأشكال (الجامات) تضم كل منها بعض مناظر الصيد أو رسوم الحيوانات أو الطيور الخرافى منها والطبيعى ، ولم يَرِد عليها فى العصر الإسلامى سوى الأشرطة الكتابية الكوفية .

ومن قطع النسيج التى تتسم بالموضوعات الساسانية قطعة من نسيج الصوف والقطن مزخرفة بمستطيلات تحصر بداخلها إما خروف يخرج من رقبته عصابة طائرة أو رسوم طيور على جانبى شجرة محورة عن الطبيعة (لوحة ٢٥٨).

كما يوجد قطعتان أخريتان تشبه زخارفهما زخارف المعادن الساسانية المتأخرة فيزخرف كل منهما منطقة مستديرة (جامة) محددة بإطار من حبيبات تشبه حبات اللؤلؤ أحدهما يتوسطها رسم حصانين متقابلين ورسم طيور بين الدوائر (لوحة ٢٥٩) ، أما الأخرى (لوحة ٢٦٠) فيتوسطها شكل خروفين بينهما خط ينتهى فى أسفله بنصفى مروحة نخيلية، وبين الدوائر رسوم أوراق نباتية محورة عن الطبيعة .

ومن أهم الأمثلة لقطع النسيج الإيرانية قطعة نسيج من الحرير والقطن (لوحة ٢٦١) كانت فى كنيسة سان جوس بفرنسا ومحفوظة الآن بمتحف اللوفر بباريس، وعليها كتابة بالخط الكوفى نصها : " عز وإقبال للقائد أبى منصور بختكين أطال الله بقاءه " .

ولعله القائد الذى عاش فى بلاط عبد الملك بن نوح أمير خراسان وما وراء النهر، وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير فى سنة ٣٤٩هـ / ٩٦٠م .

وقوام الزخارف فى هذه القطعة رسوم فيلة كبيرة متواجهة يحف بها من اليسار ومن أعلى إطار يضم أربع مناطق رئيسية : الأولى من خطوط متكسرة، والثانية والرابعة من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رفيعين من الفروع النباتية، والثالثة رسوم إبل (جمال) متتابعة

تنتهى فى ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرافى له جناحان ورقبة طويلة ورأس طائر .

النسيج الإسلامى المبكر
فى اليمن

اشتهرت اليمن من خلال عصورها القديمة والإسلامية بجودة منسوجاتها المتنوعة، وكان لكثير من المدن اليمنية شهرة فائقة فى إنتاج أنواع معينة من المنسوجات كصنعاء والعدنية وسحول وغيرها .

فقد أشارت المصادر التاريخية إلى أن ملوك اليمن فى العصور القديمة أنشأوا دورا للنسيج كانت تدر عليهم دخلا كبيرا من المال، وكانت المنسوجات اليمنية فى هذه الفترة تصدر إلى خارج البلاد .

كما تحدثت المصادر التاريخية بأن الكعبة كسيت بمنسوجاتها يمنية فريدة فى نوعها، وأول من من كساها هو " تبع بن كليكرب " عندما قدم من المدينة إلى مكة فى طريقه إلى اليمن رأى فى المنام أن يكسو البيت الحرام فكساه " الحصف " وهو نسيج من خوص النخيل، ثم رأى مرة أخرى أن يكسوه أحسن الأقمشة فكساه " الوصايل "، وقد أوصى " تبع " ولاته من بعده بكسوة البيت الحرام .

فما هى الوصايل التى كانت أول كسوة الكعبة ؟ الوصايل لغة جمع " وصيلة " والوصيلة كما جاء فى " القاموس المحيط " ثوب يمانى مخطط . وعلى ذلك فالوصايل هى نوع من الأقمشة التى تنسج فى اليمن فى عصور ما قبل الإسلام، واستمر نسجها فى العهود الإسلامية، ويتسم هذا النوع من المنسوجات فى عدم وجود تصميم زخرفى مسبق، وإنما تتم الزخرفة عن طريق استخدام خيوط ملونة " مصبوغة " تستخدم فى خيوط السداه واللحمة بطريقة متصلة أو منفصلة مشكلة نوعا من الزخرفة أشبه بالزخرفة التجريدية فى الفن الحديث، ولا نكاد نلمح تشابها بين قطعة وأخرى رغم أن الأسلوب الصناعى المستخدم فى صناعة كل منهما واحد وهو أسلوب الوصايل .

ومن أشهر المنسوجات اليمنية أيضا " البرود اليمنية " التى تمتعت بشهرة واسعة وخاصة فى شبه الجزيرة العربية وخارجها . و" البرود " أو " ابراد " جمع " برد " بالضم وهو ثوب مخطط، وينسج من الكتان المصبوغ بأصباغ يمنية محلية، خاصة ما يعرف منها بإسم "الورس" وهو نبات عربى يعرف بإسم " الزعفران " يعطى لون أصفر فاقع، وهو نبات يشبه السمسم، وكان الورس من الأصباغ النادرة التى يتم تصديرها من اليمن إلى بعض البلاد

الأخرى لاستخدامها فى الصباغة، وكانت جمال اليمن التى تحملها إلى الشمال تصفر لونها بتـأثر لون أحمالها الغالية .

. ولم يقتصر استخدام صناع النسيج فى اليمن على الصباغة باللون الأصفـر مـن نبـات الورس ولكن استخدموا اللون الأحمر المستخرج من نبات الفوه، واللون الأزرق من نبات النيلة.

أما بالنسبة للمواد الخام اللازمة لصناعة النسيج فى اليمن فهى الصوف والكتان والقطـن، ويعتبر القطن من أهم المواد الخام التى استخدمت فى عمل منسوجات الوصايل وذلـك لقابليتـه لامتصاص مواد الصباغة، ورغم انتشار زراعة القطن باليمن فكان يسـتورد بعـض الأقطـان الجيدة من الهند .

طرق زخرفة المنسوجات اليمنية :

أ – تعتبر طريقة الوصايل واحدة من أبرز طرق صناعة المنسوجات اليمنية، وكانت تتـم عـن طريق حجز أجزاء من خيوط الغزل البيضاء بواسطة مادة عازلة (كالجلد والشـمع أو الطفـل) بحيث إذا غمست هذه الخيوط فى الأصباغ أخذت الأجزاء الظاهرة لون الصبغة المطلوب، فـإذا جفت وكشفت الأجزاء المحجوزة بعد ذلك ظلت بيضاء، فإذا شدت هذه الخيوط المتعددة الألـوان على الأنوال نجد أن جزء من الخيط بلون الصبغة يعقبه لون أبيض ثم جزء بلون الصبغة يعقبـه لون أبيض وهكذا .

ب – طريقة الطبع بواسطة القالب، وعادة ما تحفر الزخارف على هذه القوالـب حفـرا بـارزا وغائرا ثم تغمس هذه القوالب فى الأصباغ أو ماء الذهب ويختم بها على المنسوجات فضلا عـن تنفيذ الزخارف أحيانا بالرسم والطبع باليد بواسطة الفرشاة .

جـ – طريقة التطريز وعادة ما كانت أشرطة الطراز تتم بواسطة التطريز .ويحتفظ متحف كليـة الآثار بجامعة القاهرة (لوحة ٢٦٢) ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بأمثلة مـن المنسـوجات اليمنية، معظم ما فى متحف الفن الإسلامى عليه شريط طراز مطرز بالخيط الأبيـض وبـالخط الكوفى يشتمل على اسم الخليفة، ثم مكان النسج، ثم تاريخ النسج، ومعظمها ينسب إلى القرنيـن ٣-٤هـ / ٩-١٠م، كما أن معظم هذه القطع التى يحتفظ بها متحف الفن الإسـلامى بالقـاهرة مصدرها حفائر الفسطاط جنوب القاهرة، مما يدل على أن كانت هناك علاقات قوية ترتبط بيـن مصر واليمن منذ بداية العصر الإسلامى، وإن منسوجات الطراز اليمنية وغيرها كـانت ترسـل إلى مصر فى ذلك الوقت . وتنقسم منسوجات الطراز اليمنية إلى :

- **منسوجات طراز الخاصة بصنعاء : (لوحة ٢٦٣)**

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من منسوجات الطراز اليمنيه والتى ترجع إلى العصر العباسى ، ويشتمل شريط الطراز على مكان النسيج وغالبا مدينة صنعاء ، ويرد مكان النسج بصيغتين إما " طراز صنعا " أو " طراز الخاصة بمدينة صنعا " ، ومن أمثلتها قطعة من النسيج القطنى المصبوغ (مقلم) عليها سطر بالخط الكوفى مؤرخة بسنة ٣١١هـ " مما عمل فى طراز الخاصة بصنعا ".

- **منسوجات طراز الخلافة : (لوحة ٢٦٤)**

وثمة قطعة هامة تمدنا بمعلومات جديدة عن طراز اليمن ، فهى تحمل عبارة مطرزه بالخط الكوفى نصها " بفضل طراز الخلافة " (أطلس شكل٥٦٩) . وتشير هذه العبارة صراحة إلى قيام طراز لعله كان خاصا بالخليفة ورجال بلاطه وحدهم ، وهو طراز لم نسمع به من قبل بين طرز العالم الإسلامى .

- **منسوجات طراز الملوك : (لوحة ٢٦٥)**

وهناك طراز آخر جديد من طرز المنسوجات اليمنية وهو طراز الملوك ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بمثال منها، ويختلف أسلوب صناعتها عن أسلوب الوصايل اليمنية السابقة إذ أن زخارفها تتكون من ثلاثة أشرطة أفقية تزخرفها عناصر هندسية تتمثل فى أشكال المربعات والمعينات ، ويزين الجزء السفلى منها شريط من الكتابة الكوفية يشتمل على كلمة مكررة " لا مالك أولا خالد " . أما الجزء العلوى فيشتمل على شريط من الكتابة بالخط الكوفى البسيط نصه " صنع طراز الملوك سنة مايتين " اى ترجع إلى عصر الخليفة العباسى المأمون .

السجاد الإسلامى المبكر
فى العصرين الأموى والعباسى
Islamic Pile Carpets

لقد تعددت الألفاظ فى اللغة العربية التى تدل على النسيج الوبرى الذى يبسط على الأرض، أو على الأرائك، أو يفرش على الأسرة والمقاعد. فهى البسط فى بعض معاجم اللغة. إذ يقول السكيت : البساط ما بسط، ويقول ابن سيدة فى المخصص : البساط ما افترشته، وقيل هى الطنافس التى لها وبر (خمل) Pile رقيق ، وجاء فى القاموس النمارق والبسط كل ما يسط واتكئ عليه.

وجاء فى الكشاف للزمخشرى الزرابى بسط عراض فاخره، وجاء فى القرآن الكريم فى سورة الغاشية " وزرابى مبثوثة " ، وفى تفسير الجلالين الزرابى بسط ذات خمل ومبثوثة مفروشة، وقيل البسط هى الرفرف، وقيل هى العبقرى من قوله تعالى فى سورة الرحمن "متكئين على رفرف خضر وعبقرى حسان ".

وقيل للبسط الطنفسة وجمعها طنافس، وهكذا نرى أن اللغة العربية غنية بألفاظها ومرادفاتها التى تدل على ما يبسط ويفرش.

وبرغم أن كلمة سجاد لم ترد بين أسماء البسط، إلا أن تلك الألفاظ تستعمل للسجود عليها، ولما كانت وظيفة السجود أشرفها فى استعمال البسط والطنافس، فقد استقر الأمر بين الأثريين على استعمال كلمة السجاد للدلالة على كل تلك الألفاظ السابق الإشارة إليها.

وصناعة السجاد أو الأبسطة من الصناعات القديمة التى نشأت من صناعة النسيج ويرجع الفضل الأكبر فى تطورها وتقدمها إلى حاجة القبائل الرحل (البدو) إلى أثاث سهل النقل، خفيف الحمل.، وهم بطبيعة معيشتهم يشتغلون برعى الغنم والماعز والجمال، أى الحيوانات ذوات الصوف أو الوبر، وحياتهم على هذه الصورة توفر لرجالهم ونسائهم فراغا كبيرا من الوقت، يصرفون أكثره فى غزل الصوف ونسجه بما يناسب حاجاتهم.

مراكز صناعة السجاد :

عرفت صناعة السجاد فى بلاد الوفيرة المراعى، وقد انتقلت هذه الصناعة إلى كثير من البلاد مع الفتح الإسلامى، حتى وصلت الأندلس.

وكانت مصر من البلاد التى نمت فيها صناعة السجاد وازدهرت فى العصر الطولونى والفاطمى وبلغت قمتها فى العصر المملوكى. وأهم البلاد فى صناعة السجاد هى إيران

والأناضول وشمال العراق والشام والقوقاز وكل بلاد التركستان حتى داخل حدود الصين. ولكل بلد من هذه البلاد مميزات خاصة تلحظ فى مادة الصنع والتلوين والزخارف.

المواد الخام :

أهم مادة تقوم عليها صناعة السجاد هى الصوف فإن ٥٠% من السدى واللحمة فى صناعة السجاجيد الشرقية هى الصوف، و٩٠% من الوبرة السطحية صوف صرف، والبقية إما من الحرير، وإما من القطن.

وأكثر الأصواف استعمالا الغنم، يليه صوف الجمال، ثم صوف الماعز. ويجود الصوف أنواعه فى البلاد الجبلية الباردة، فيكون طويلا ناعما لامعا صقيلا. كما يقل جودته فى البلاد الحارة فيكون قصيرا خشنا، وبخاصة الجافة منها.

وتجز الحيوانات عادة فى الربيع، وكلما كان الحيوان صغير السن، حسن صوفه ويتسم بالجودة، وصوف البطن أرق وأنعم من صوف الظهر. فيؤخذ هذا لصنع الخيوط، ويؤخذ الآخر لصنع الوبرة. ويعالج هذا الصوف معالجة خاصة من قبل نسجه.

الصباغة :

تعتبر أهم الأسس فى صناعة السجاد، وهى تؤخذ عادة من النبات، وأحيانا من الأنعام أو الحشرات : فيؤخذ اللون الأزرق من نبات النيلة الذى يزرع بكثرة فى الهند وأواسط آسيا. واللون الأحمر جذور نبات الفوة، ويكثر فى بلاد الأناضول وأواسط آسيا، واللون الأصفر يستخرج من ثمار شجيرات صغيرة تنمو طبيعيا فى الأناضول وغيرها من البقاع غربى آسيا. كما يستخرج اللون البرتقالى من جذور شجر الكركم. وهناك اللون الذهبى الجميل يستخرج من زهرة نبات الزعفران.

وهذه هى ثلاثة الألوان الرئيسية (الأزرق، الأحمر، الأصفر). ولقد فاقت العجم جميع الأمم فى اللون الأزرق، كما برز الترك والتركمان فى صناعة اللون الأحمر، والصينيون فى اللون الأصفر. ومن مزج هذه الألوان الأصلية بعضها ببعض، تتألف معظم الألوان المختلفة أى المركبة، مثل الأخضر وغيره.

عملية نسج السجاد : (لوحة ٢٦٦)

ينسج السجاد على نول خشبى عمودى مكون من عضادتين قائمتين، ورأسه وقاعدته أسطوانيتين متحركتين على العضادتين، فتثبتان وتشد عليهما الخيوط العمودية وتسمى السدى، وهى عادة أقوى وأمتن خيوط السجاد وتلف هذه الخيوط على الأسطوانة السفلى، ويلف عليها الأجزاء التى ينتهى العمل فيها من السجاد حتى يبقى الجزء القائم به العمل دائما على

مستوى واحد. والسجاد الكبير تشتغل به جملة عمال جالسين الواحد إلى جنب الآخر وعند أسفل الأسطوانة العليا، وعلى مسافة قريبة منها، توضع أسطوانة أو اثنتان من الخشب أصغر منها حجما، فتنقسم خيوط السدى إلى خيوط فردية وخيوط زوجية، أى خيط بعد الآخر، واحد من أمامها ، والآخر من خلفها، ثم تثبت الخيوط الأمامية مع بعضها على مسطرة من الخشب مستعرضة على الخيوط الخلفية وحدها فى الغالب، وقد توضع أخرى على الخيوط الأمامية أيضا.

ويبدأ العمل بصنع ما يسمى " الحصيرة " وهى نسيج الكليم، فيختلف عرضها باختلاف أنواع السجاد. والغرض من صنعها المحافظة على أطراف السجاد، لأنها فى العادة سريعة التآكل بالاستعمال، ثم يوضع صف من العقد، وتستخدم بعد ذلك الوشيمة أو اليد فى إمرار خيط مستعرض لحبسها، ويسمى اللحمة. ويختلف عدد خيوط اللحمة باختلاف أنواع السجاد. وبعد مرور اللحمة، يستعمل مشط معدنى أو خشبى ليزداد ضغط اللحمة على العقد، ويمضى العمل على هذا المنوال، وكلما انتهت جملة من العقد، تسوى الوبرة، إما بمقص وإما بسكين. وتختلف الوبرة طولا وقصرا باختلاف نوع السجاد.

ويبدأ العمل دائما من الأسفل متجها إلى أعلى فى اتجاه واحد، ومن اليسار إلى اليمين. ويختلف السجاد جودة ونوعا باختلاف عدد العقد فى كل ١٠ اسم^{2}. حتى أن بعض السجاد لا يوجد فيه إلا عشرة أو خمسة عشرة عقدة، فى حين يوجد فى غيرها عشرة آلاف عقدة. ومن هنا ينشأ الاختلاف بين أنواع السجاد، جودة ومتانة.

أهم الأدوات المستخدمة فى صناعة السجاد : (لوحتا ٢٦٧ – ٢٦٨)

المطواه : وهى سلاح من الصلب داخل غلاف وفائدتها قطع العقد بعد الانتهاء من نسجها، ولشدة حاجة الصانع لها نلاحظ أنه يربطها دائما فى رسغ يده اليمنى.

المشط : وهو عبارة عن كتلة من الحديد بطرفها أسنان ولها يد كبيرة، وتستعمل لدق خيوط التحبيسات استعدادا لعمل صف جديد من العقد، ويطلق عليها النساج الآن إسم الدفن.

المقص : وهو عبارة عن سلاحين من الصلب محورهما فى الوسط له مقبضان فى نهايتهما السفلى، والغرض منه تقصير الوبرة وتسويتها.

الشنكل : وهو سلاح له طرف مدبب، وفائدته تصليح بعض الأخطاء التى قد تنتج أثناء النسيج.

أنواع العقــــد : (لوحة ٢٦٩)

١ – العقدة التركية (جوردس) وهى الأكثر شيوعا، وهى نسبة إلى بلدة فى آسيا الصغــــرى . وتربط على خيطين من السدى، فتمر بالخيطين من الأمام ، ثم تعود من الخلف بين الخيطين إلــى الأمام ثانية.

٢ – العقدة الإيرانية (سنا) نسبة إلى بلدة فى إيران وتلف على خيط واحد من السدى ثم علــى الثانى. والعقدة الإيرانية تزيد السجاد متانة، وتساعد الصانع على إيداع رسوم أجمل وأوضح.

٣ – العقد الأسبانية، وتعرف بإسم المنفردة ، وهى التي يلتف فيها خيط الوبرة على سدى واحــدة ويظهر فيها فوقها فقط.

ولحماية جوانب السجاد من تعرضها للتآكل بالاستعمال، فيعمل ما يسمى " بالبورســــل " وهى عبارة عن خيوط سميكة جدا تجدل على جانبى السجاد وتتعشق مع اللحمة عند النسج. أمــا أطراف السجاد فتحمى : أولا بنسيج الكليم المكون للرأسين. ثانيا بترك أطراف خيــوط الســدى طويلة، وجدلها شراريب.

موطن صناعة السجاد :

تعددت الآراء وتشعبت عن تاريخ نشأة السجاد الوبرى المعقود فقــد قــال المؤرخــون بوجوده ونشأته فى آسيا، ومن المحتمل أن تكون قبائل وسط آسيا أول من صنعه اعتمــادا علــى توفير مادة الصوف الضرورية لهذه الصناعة، هذا بالإضافة إلى طبيعة البيئة القارصــــة الــبرد شتاء التى تحتاج إلى مثل هذه المنسوجات الوبرية السميكة.

وقد كشفت الحفائر الأثرية Excavations فى سنة ١٩٤٩م فى مدينة بازيرك Pazyryk بجبال الطاى فى روسيا عن قبر ظل مدفونا تحت الثلوج نحوا من ألفى عام عن سجادة صغــيرة مربعة الشكل محفوظة حاليا بمتحف الهرميتاج بلينينجراد بها زخــارف مختلفــة مــن فرســان وحيوانات وزهور ورسمت فى أشرطة متوازية وهى تنسب إلى القرنين الخامس والرابــع قبــل الميلاد.

وفى العصر الإسلامي أظهرت الحفائر الأثرية بالفسطاط أولى العواصم الإسلامية فــــى مصر إحدى عشرة قطعة صغيرة من السجاد الوبرى بعضها يزدان بزخارف هندسية وبعضــــها يجمع بين الزخرفة الهندسية والكتابات العربية تحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ومعظـم هذه القطع تسير فى صناعاتها على النهج القديم الذى كان معروفا فــــى مصــر منــذ عصرهــا الفرعونى والعصور التى تليه قبل العصر الإسلامى. بالإضافة ما يحتفظ به متحف المنســـوجات

بواشنطون بقطعتين نشرها المرحوم الدكتور كونيل Kuhnel وأرجعهما إلى العصـــر العباســـى، وقطعتين شبيهتين بالسويد نشرها الأستاذ لام Lamm .

وتنقسم مجموعة السجاجيد الإسلامية المبكرة التى يحتفظ بها متحـــف الفـــن الإســـلامي بالقاهرة إلى مجموعتين :

الأولى : تشتمل على سجادتين من العصر الأموى.

الثانية : تشتمل على تسع سجادات من العصر العباسى. تنقسم من حيث زخارفها إلى :

أ – سبع سجاجيد ذات زخارف وكتابات.

ب – سجادتين بزخارف فقط.

وتنحصر الزخارف فى سجاجيد العصرين الأموى والعباســـى فـــى الطيـــور وأشـــكال المعينات الهندسية والحبيبات وهى زخارف ذات تأثيرات هلينستية وساسانية.

وتعتبر هذه السجاجيد هامة جدا لأن قطعة منها تشير كتابتها إلـــى (مصـــر) كمركـــز لصناعة السجاد الإسلامى المبكر، وهذا يؤكد أن مصر عرفت صناعة السجاد ذات الوبرة منـــذ وقت مبكر يرجع إلى النصف الثانى من القرن ١هـــ / ٧م.

أولا : سجاجيد العصر الأموى

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بسجادتين ترجعان إلى العصر الأموى ولهما أهمية خاصة من حيث أنهما من أقدم السجاجيد المصرية، وبداية هامة لتاريخ فن نسج السجاجيد الإسلامية.

السجادة الأولى تحت رقم سجل ١٣٢٣٢ (٤٠ × ٩سم) (لوحة ٢٧٠) لا يظهر عليها أى عناصر زخرفية فيما عدا الكلمة المكررة مرتين المحصورة بين مستطيلات منفصلة، ويظـــهر من هذه الكتابة داخل كل مستطيل الحرفين الأولين من كلمة " مصر " بوضوح بالخط الكوفـــى، وهى تشبه فى حروفها نظيرتها على فلوس عبد الملك بن مروان صاحب خراج مصر وواليـــها فى العصر الأموى.

أما القطعة الثانية فهى تحت رقم ســـجل ١٤٦٨٠ (٣٢ × ١٩سم) (لوحـــة ٢٧١) وسداتها من خيوط الكتان غير المصبوغ، ولحمتها من خيوط الكتان المصبوغ والعقدة من نـــوع جورديز، والوبرة للخيوط الصوف.

وتجمع هذه القطعة بين الزخرفة والكتابة العربية : أما الزخرفة فتسير بنفس النظام التـــى تسير فيه الزخارف عامة فى هذا العصر :

ففى متن السجادة Field نرى جزء من طائر هو أقرب إلى شكل الطاووس، والطاووس من العناصر الزخرفية المألوفة فى الفن البيزنطى والفن القبطى، وهو يرمز فى هذين الفنين إلى الأبدية.

وفى إطار السجادة Border نرى زخارف نباتية ورسوما هندسية على هيئة حرف T قائما ومقلوبا على التبادل. وهذه الزخرفة الهندسية تذكرنا بالشارة المسيحية المحورة التى نراها على الدنانير البيزنطية الإسلامية التى ضربت خلال تعريب العملة الإسلامية على يدى عبد الملك بن مروان فيما بين سنتى ٧٤ – ٧٧ هـ. وقد حذف الفنان رأس الصليب فأصبح حرف T، بالإضافة إلى رسم الوريدات الثلاث المحورة التى تظهر فى خارج الإطار فهى بالأصفر والأخضر والزيتونى على أرضية حمراء وهى أقرب إلى الزخارف الهلينستية على قطع الأقمشة المعاصرة فى مصر.

أما الكتابات فتدل بنصها " عبد الرحمن .. بن سديج " وطراز خطها الكوفى على أن هذه القطعة من العصر الأموى، ويرجح أن عبد الرحمن هذا هو عبد الرحمن بن معاوية بن حديج الذى جمع بين القضاء وخلافة الفسطاط سنة ٨٦هـ من قبل عبد العزيز بن مروان.

ثانيا : سجاجيد العصر العباسى

تنحصر زخرفة السجاجيد المصرية من خلال القطع العباسية فى الزخارف الكتابية والزخارف الهندسية من المعينات وزخرفة حبيبات اللؤلؤ، وهى من أصل ساسانى، ولكن المعينات تشبه إلى حد كبير زخارف المعينات فى صور سامرا الحائطية التى ترجع إلى سنة ٨٣٦م بقدر ما تشبه زخارف الخزف ذو البريق المعدنى بمصر أو سامرا فى القرن ٣هـ / ٩م، وهذه المعينات ذات أصل بيزنطى فنجدها منتشرة بكثرة عل المنسوجات المسيحية البيزنطية التى ترجع إلى القرن ٦ – ٨ م.

وتنقسم زخارف هذه السجاجيد إلى نوعين : الأول : سجاجيد الزخارف والكتابات، والثانى : سجاجيد الزخارف.

النوع الأول : سجاجيد الزخارف والكتابات

ومن أمثلته قطعة من سجادة تحت سجل رقم ١٥٥١٨ (١٥ × ١٦سم)،(لوحة ٢٧٢) والسداه واللحمة من الكتان، والوبر من الصوف المعقود من نوع عقدة جورديز.

وتشتمل زخرفة المتن على أشكال هندسية من مسدسات ومعينات. أما الكتابات فنراها " فى الإطار " وهى عبارة عن جملة دعائية ورغم ما بها من نقص فى الحروف يمكن قراءتها على هذا الوجه " (بركة) كاملة نعمة) " .

وهى عبارات دعائية كثيرا ما وردت بشكل أو بآخر على التحف الإسلامية من الخـــزف والمنسوجات منذ القرن ٣هـ / ٩م . والكتابات يبدو فيها التطور واضحا عـــن كتابـــة العصـــر الأموى، فهى ذات رؤوس متقنة، وهى تشبه قطعة النسيج المؤرخة بســـنة ١٦٨هـــ / ٧٨٤ - ٧٨٥م أى من قبل العصر الطولونى.

ويحف بهذه الكتابات من أعلى وأسفل شريط به دوائر صغيرة أشبه ما تكـــون بحبيبـــات اللؤلؤ، والألوان الغالبة هى الأحمر والأزرق والأخضر والسمنى.

النوع الثانى : سجاجيد الزخارف

ومن أمثلته قطعة من سجادة يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت سجل رقم ٦ / ١٤٩٥٦ (٢٠ × ١٢سم) (لوحتا ٢٧٣ - ٢٧٤)، السداه واللحمة من الكتان، إطارها ســـادة باللون الأحمر الطوبى عرضه ٣,٥سم، يحيط بإطار آخر عرضه ٣سم بأرضية حمـــراء عليـــها حبيبات اللؤلؤ باللون البنى الفاتح، ويلى هذا الإطار إطار آخر عريـــض عـــرض ٩ســـم عليـــه زخارف هندسية من خطوط متقاطعة باللون البنى الفاتح وتشكل هذه الخطوط هيئـــة مسدســـات باللون الأزرق الغامق، ويلى ذلك إطار آخر ٣سم بأرضية زرقاء غامقة عليها حبيبـــات اللؤلـــؤ باللون البنى الفاتح، ويفصل بين الحبيبات خط باللون الأحمر الطوبى، ويقطع الشريط شبه مربـــع محدد باللون الأزرق الغامق بداخله زخرفة هندسية باللون الأحمـــر الطوبـــى والأزرق الغـــامق والبنى الفاتح.

أهم المراجع العربية والأجنبية المتداولة

- القرآن الكريم
- أبو صالح الألفى (دكتور): الفن الإسلامى . القاهرة . ١٩٧٠ م.
- أرنست كونل : الفن الإسلامى . ترجمة أحمد موسى. بيروت ١٩٦٦ م.
- حسن الباشا (دكتور) : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى . القاهرة ١٩٩٢ م.
  - مدخل إلى الآثار الإسلامية . القاهرة ١٩٩٦ م.
- حسن الباشا (وآخرون) : القاهرة (تاريخها فنونها آثارها) .القاهرة ١٩٧٠ م.
- حسنى نويصر (دكتور) : الآثار الإسلامية . القاهرة ١٩٩٦ م.
- دافيد تالبوت رايس : الفن الإسلامى . ترجمة منير صلاحى الأصبحى. دمشق ١٩٧٧ م.

زكى محمد حسن (دكتور) : – الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى . القاهرة ١٩٤٠ م.
  - فنون الإسلام . القاهرة ١٩٤٨ م.
  - زخارف المنسوجات القبطية . مجلة كلية الآداب القاهرة المجلد ١٢ جـ١ مايو ١٩٥٠ م.
  - أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية . القاهرة ١٩٥٦ م.

- سعاد ماهر (دكتور) : الفنون الإسلامية . القاهرة ١٩٨٦ م.
- سيد خليفة : تاريخ المنسوجات. القاهرة ١٩٥٠ م.
- عبد الرءوف على يوسف : دراسة فى الزجاج المصرى فى العصر الإسلامى (بحث مقدم فى الندوة العالمية لتاريخ القاهرة مارس ١٩٦٩ م).
- عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور) : أقدم السجاجيد الإسلامية فى مصر . مجلة كلية الآداب القاهرة . المجلد ٢٢ جـ٢ ديسمبر ١٩٦٠م.
- عبد العزيز حميد، صلاح العبيدى، أحمد قاسم (دكتور) : الفنون الزخرفية العربية الإسلامية. بغداد ١٩٨٢ م.
- على باشا إبراهيم : السجاد . القاهرة ١٩٣٥ م.
- فريال داود المختار : المنسوجات العراقية الإسلامية (من الفتح العربى إلى سقوط الخلافة العباسية ببغداد) . العراق ١٩٧٦ م.

- محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) : - الفن الإسلامى تاريخ وخصائصه. بغداد ١٩٦٥م.
  - العراق مهد الفن الإسلامى . العراق ١٩٧١ م.
  - الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين . القاهرة ١٩٧٤ م.
  - قصة الفن الإسلامى . القاهرة ١٩٨٠ م.
- محمد مصطفى (دكتور) : الخزف الإسلامى . القاهرة ١٩٥٦ م.
- مصطفى محمود حسين (دكتور) : دراسات فى تطوير فنون النسيج والطباعة . القاهرة ١٩٦٩ م.
- مصطفى محمود حسين (عبد الغنى الشال) (دكتور) : فن طباعة الأقمشة . القاهرة ١٩٦١ م.
- نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية. القاهرة ١٩٧٤ م.
  - فنون الشرق الأوسط (فى الفترات الهلينستية - المسيحية - الساسانية). القاهرة ١٩٨٠ م.
- وفية عزى : نماذج من الفنون الإسلامية فى اليمن . القاهرة ١٩٦٢ م.
- Description de L' Egypte : Etate Moderne . II Tome. Paris, 1809.
- Lamm (E . J) : Mittelterliche glaser und Steinschnittarbeition Aus dem Naher Osten. Z vol . Berlin , 1929.
- Lane : Early Islamic Pottery . London , 1953.
- Obner (P.) : Les Filters de Gargoulettes. (Catalogue general du musee Arabe du Caire). Le Caire, 1932.
- Pope (A . U .) : Asurvey of Persian Art. Vol IV.
- Wiet (g.) : Objects en Cuirve .(Catalogue general du Musee Arabe du Caire). Le Caire , 1932.

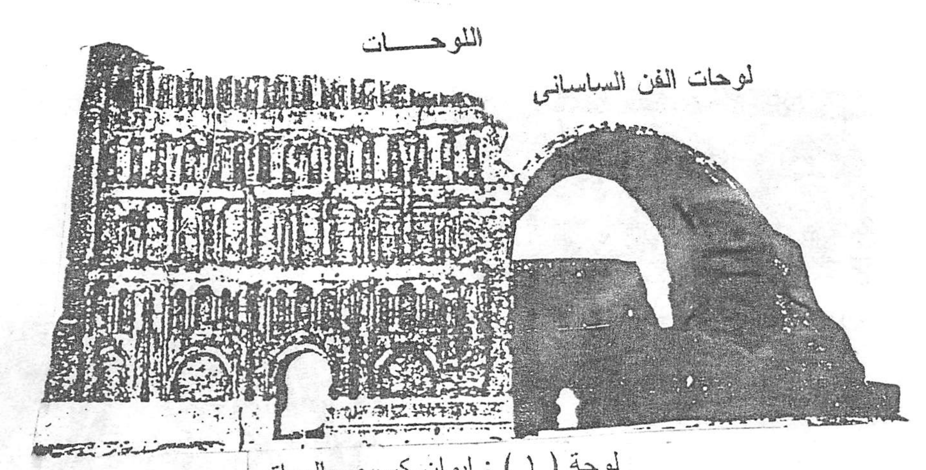
ولمزيد من المراجع فى كل تخصص دقيق لموضوعات الكتاب أنظر :

Creswell (K . A . C.) :- Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts Of Islam 1961 : Supplament, 1973,: Supplement, 1984.

اللوحــات

اللوحـــات

لوحات الفن الساسانى



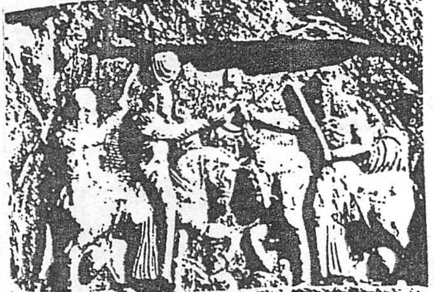
لوحة (١) : إيوان كسرى بالعراق.



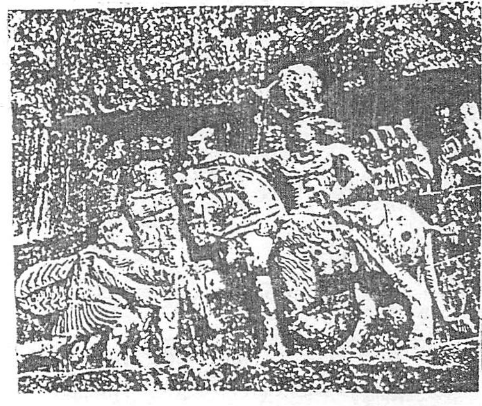
لوحة (٢) : رسم لسيدة من البلاط الساسانى بفسيفساء أرضية قصر مدينة نيسابور (ق ٣ م).



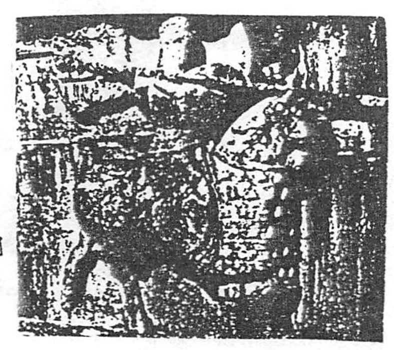
لوحة (٣) : فسيفساء : زخارف على هيئة رءوس آدمية بقصر بيشابور.



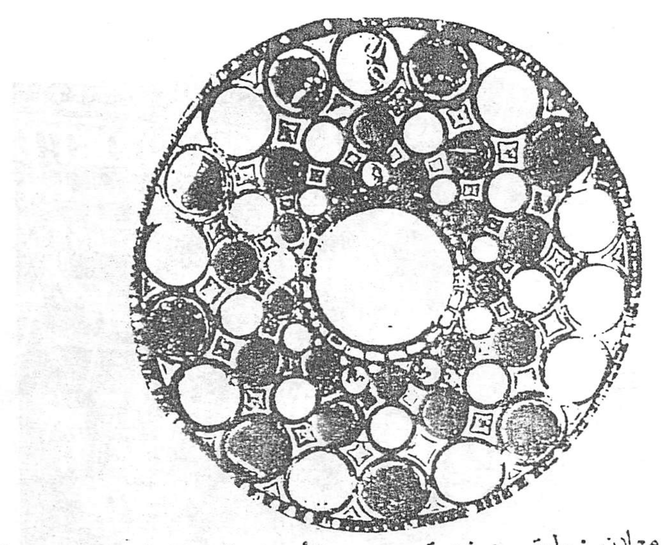
لوحة (٤) : نحت : الملك أردشير يتقلد الحكم من الآلهة أهورماردا (ق ٢ م).



لوحة (٥) : نحت : انتصار الملك شاهبور الأول على الإمبراطور فاليريان (منتصف ق ٣ م).



لوحة (٦) : نحت : فارس يمتطى جواده ربما يصور الملك خسرو الثانى (ق ٥ م).



لوحة (٧) : معادن : طبق من فضة مرصع بالأحجار الكريمة (ق ٦ - ٧ م).

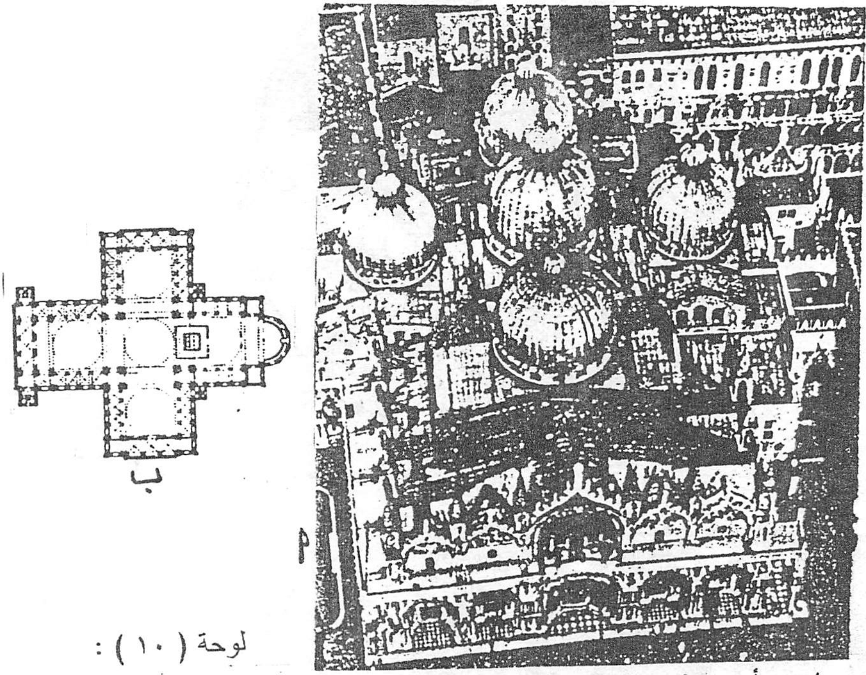


لوحة (٨) : نسيج : قطعة نسيج حرير مزخرفة بحيوان السنمور.



لوحة (٩) : نحت : زخرفة حيوان السنمور ضمن زخارف زى الملك خسرو.

لوحات الفن البيزنطى



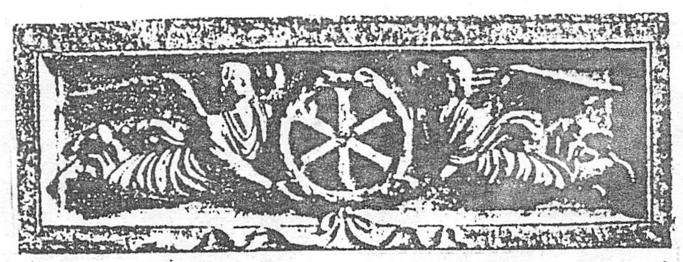
لوحة (١٠) :

عمارة : أ - منظر عام لكنيسة القديس مرقص من الخارج (١٠٦٣ - ١٠٩٥ م)

ب - المسقط الأفقى لكنيسة الرسل المقدسة بالقسطنطينية.



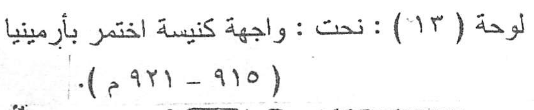
لوحة (١١) : نحت : تاج عمود من كنيسة القديسة صوفيا .



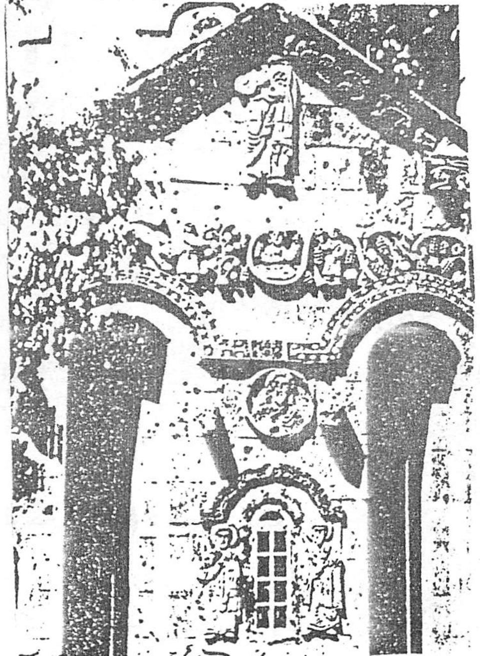
لوحة (١٢) : نحت : تابوت حجرى بمتحف الآثار باستنبول.



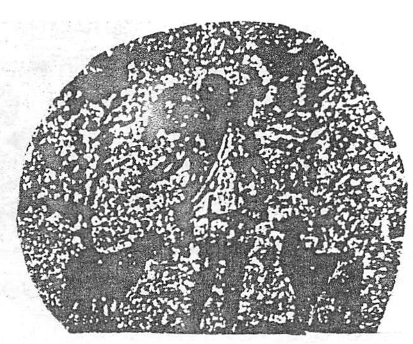
لوحة (١٤) : فسيفساء : وجدت على جدران كنيسة القديس ديمترى بيالونيكا.



لوحة (١٣) : نحت : واجهة كنيسة اختمر بأرمينيا (٩١٥ - ٩٢١ م).

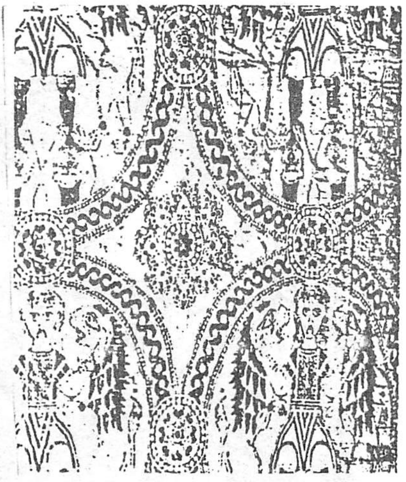






لوحة (١٥) : تصوير جدارى : يمثل الراعى الصالح (القرن ٣ - ٤ م).

لوحة (١٦) : أيقونة : القديس بطرس ومن خلفه صور المسيح والعذراء والقديس أسطفان بدير سانت كاترين (ق ٧ م).



لوحة (١٧) : نسيج : قطعة حرير مزخرفة بوحدة رجل بين أسدين.



لوحة (١٨) : نسيج : قطعة حرير مزخرفة بحيوان الجريفن بمتحف فيكتوريا والبرت.

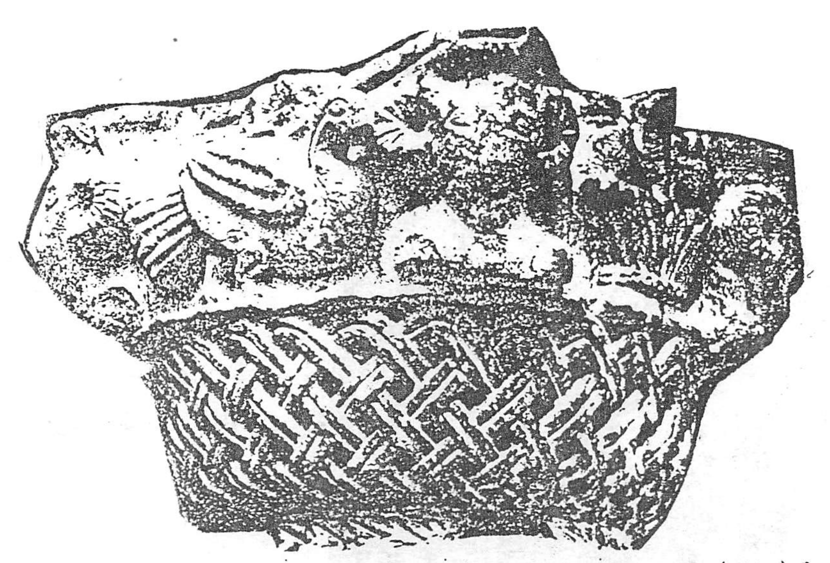
لوحات الفن القبطى



لوحة (١٩) : نحت حجرى : القديس مينا بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية.



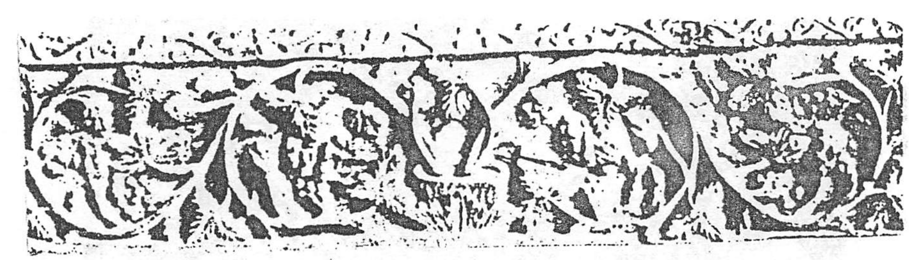
لوحة (٢٠) : نحت حجرى : الآلهة أفروديت من اهناسيا (ق ٥ م).



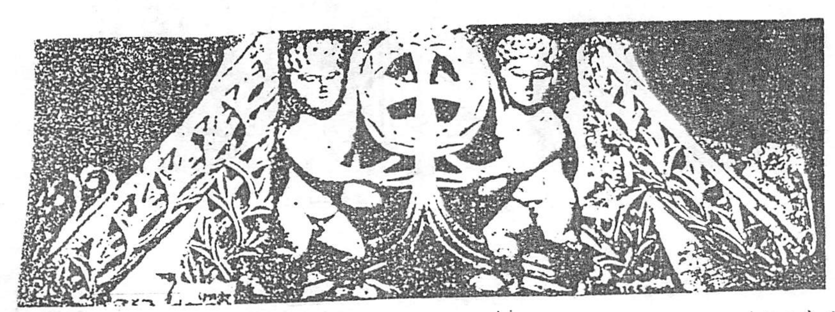
لوحة (٢١) : نحت : تاج عمود على هيئة سلة بها طيور وكباش بالمتحف القبطي.



لوحة (٢٢) : نحت : تاج عمود مزخرف بوحدات نبات العنب والصليب من باويت.



لوحة (٢٣) : خشب : حشوة مزخرفة بتفريعات العنب بالمتحف القبطى.



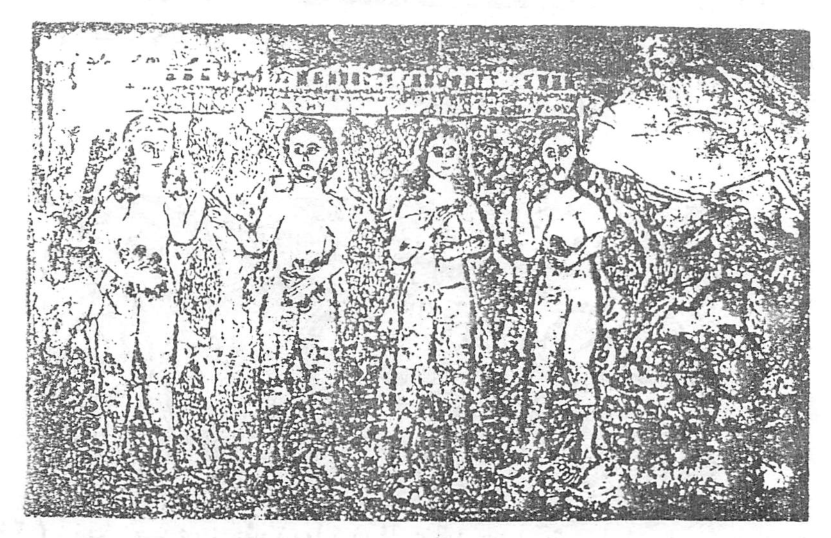
لوحة (٢٤) : نحت حجرى : حشوة بها طفلان يحملان أكليلاً من الغار يتوسطه صليب بالمتحف القبطى (ق ٥ م).



لوحة (٢٥) : نحت حجرى : حشوة بها زخرفة عناقيد عنب ويتوسطها صليب من باويت (ق ٦ م) بمتحف اللوفر.



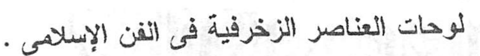
لوحة (٢٦) تصوير جدارى تصور أربعة قديسين
من دير القديس ارميا بالمتحف القبطى.



لوحة (٢٧) : تصوير جدارى يمثل ادم وحواء قبل وبعد خروجهما من الجنة.

لوحات العناصر الزخرفية فى الفن الإسلامى .

لوحات الزخارف الكتابية.



لوحة (٢٩) : تفريغ لجزء من كتابات قبة الصخرة (٧٢ هـ).

لوحة (٢٨) : شاهد قبر من الحجر

مؤرخ بسنة ٣١هـ

بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

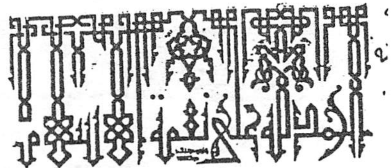
لوحة (٣٠) : جزء من النص التأسيسى

لجامع أحمد بن طولون (٢٦٥ هـ).

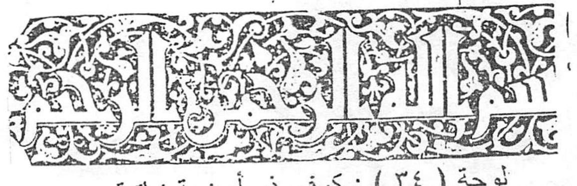
لوحة (٣١) . زخرفة طاقية المحراب الفاطمى فى الجامع الأزهر.



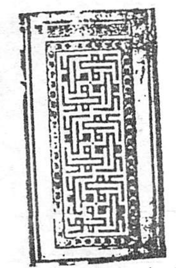
لوحة (٣٢) : كوفي مورق.



لوحة (٣٣) : كوفي مجدول أو مضفر.



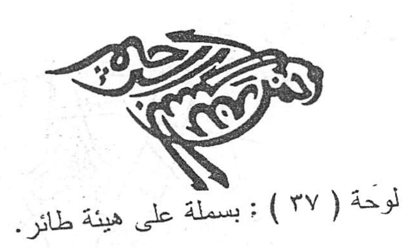
لوحة (٣٤) : كوفي ذو أرضية نباتية.



لوحة (٣٥) : كوفي مربع
بقبة قلاوون بالقاهرة.



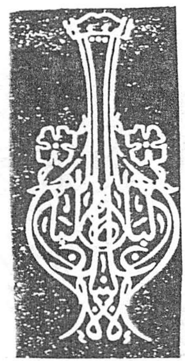
لوحة (٣٦) : كتابة زخرفية على هيئة إنسان يبتهل
(من أول الآية : ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا ...) .



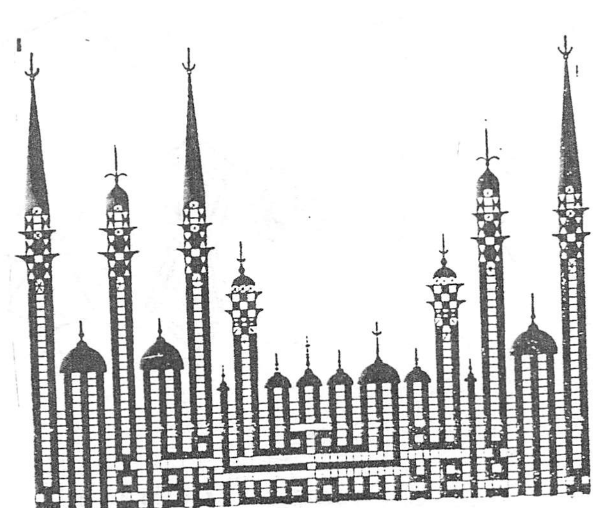
لوحة (٣٧) : بسملة على هيئة طائر.



لوحة (٣٩) : بسملة على هيئة كمثرى.

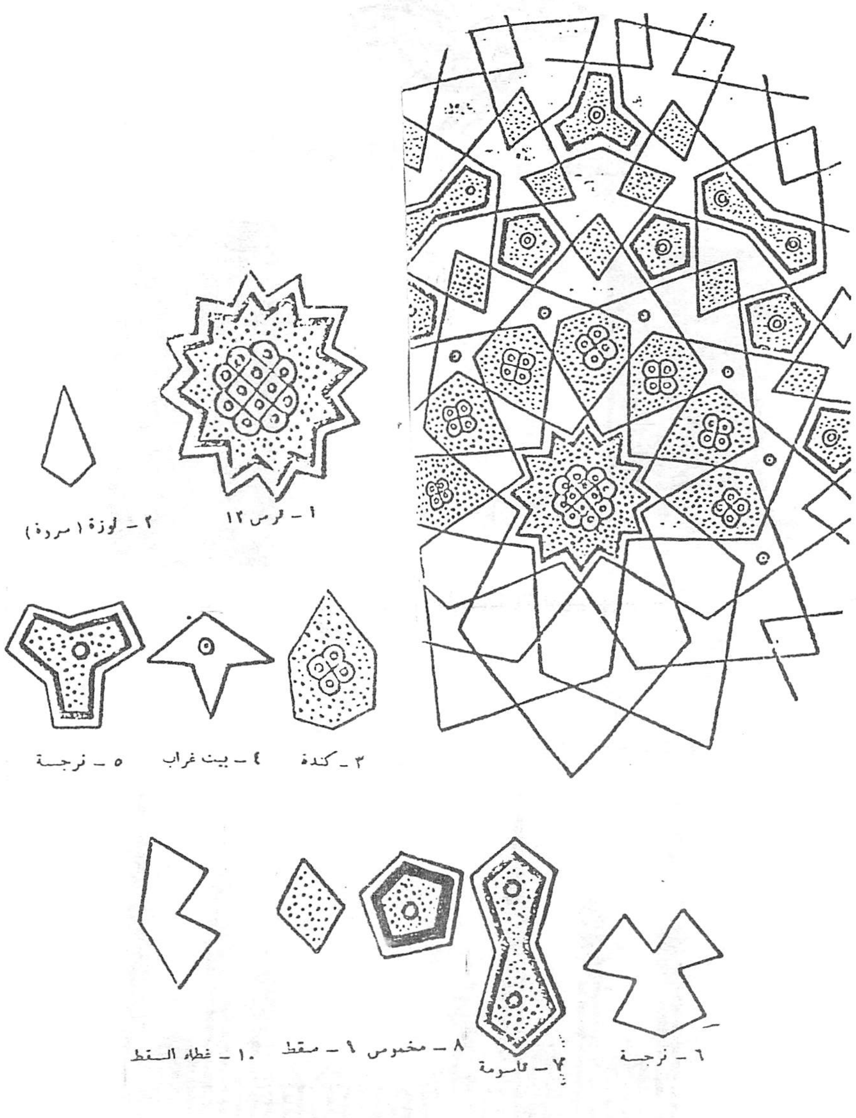


لوحة (٣٨) : كتابة على شكل إبريق نصها (وما علينا إلا البلاغ).



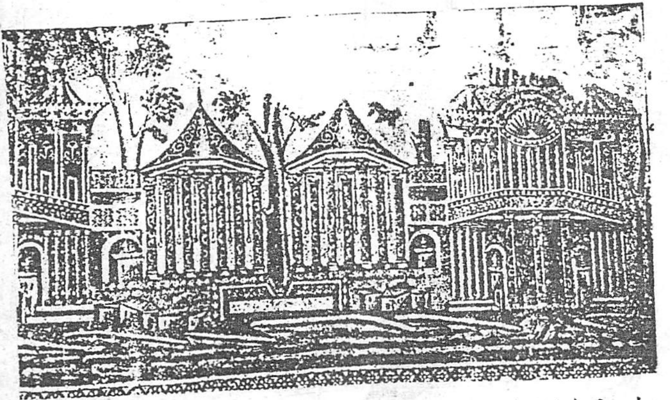
لوحة (٤٠) : الشهادتان طردا وعكسا بالخط الكوفى على هيئة المآذن السبعة والقباب العشرة للمسجد الحرام.

لوحات الزخرفة الهندسية

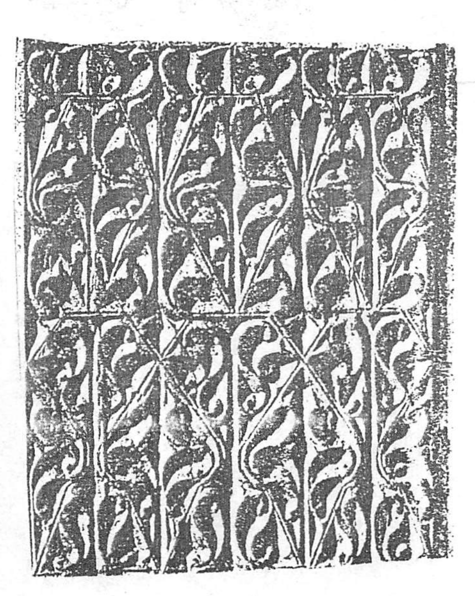


لوحة (٤١) : الطبق الخمى ومكوناته.

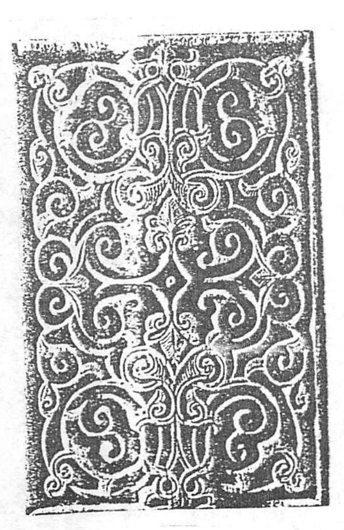
لوحات الزخارف النباتية



لوحة (٤٢) : فسيفساء : نهر بردى بالجامع الأموى بدمشق.



لوحة (٤٣) : خشب : زخارف بالحفر المائل بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.



لوحة (٤٤) : خشب : حشوة من العصر الفاطمى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

لوحات رسوم الكائنات الحية





لوحة (٤٥) : فريسكو : نقوش بالألوان المائية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

لوحة (٤٦) : تصويرة من مخطوط تاريخ الأنبياء تمثل سيدنا موسى وأخوه هارون .



لوحة (٤٧) : تصويرة تمثل المعراج من إيران بمتحف طوبقا بوسراى .

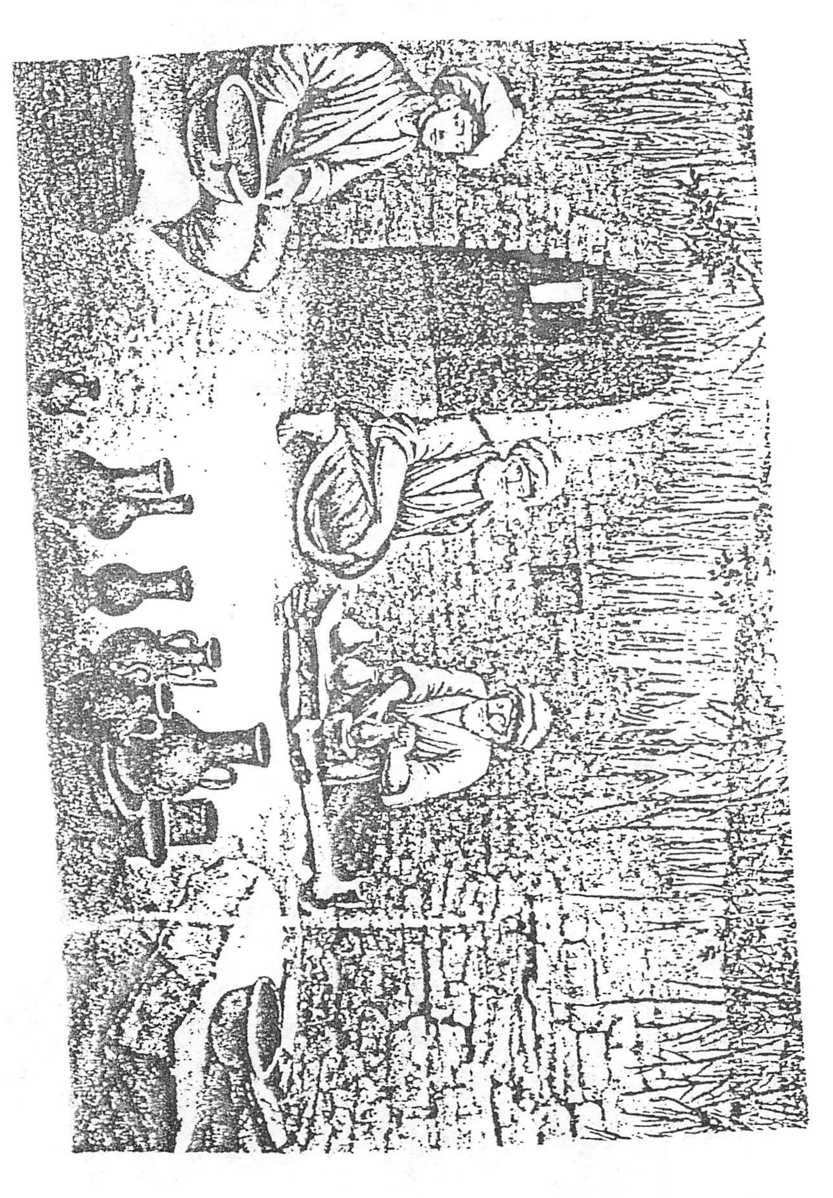


لوحة (٤٧ م) : تصويرة من مخطوط خواص العقاقير بمتحف المتروبوليتان (٦٢١ هـ) .

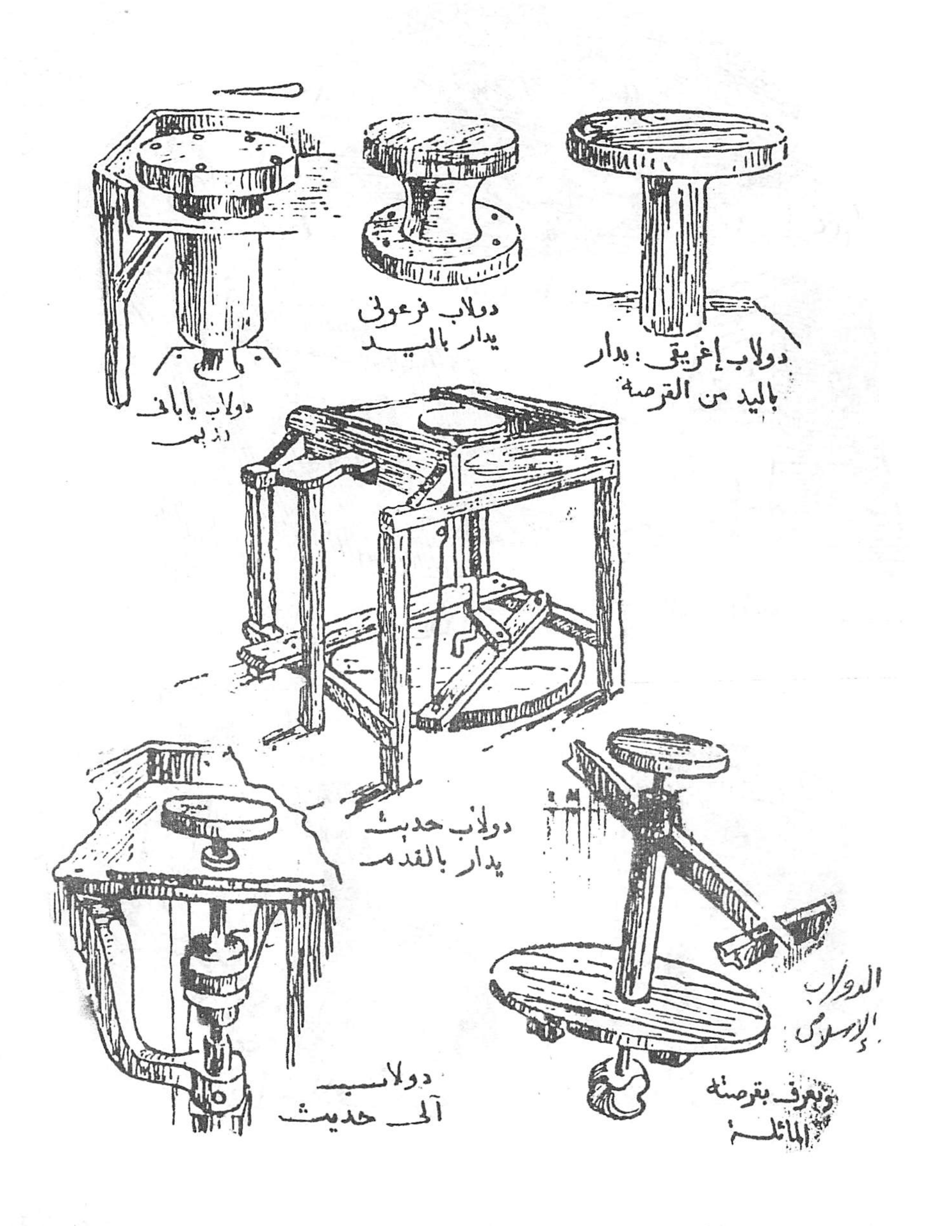


لوحة (٤٨) : تصويرة من مخطوط مقامات الحريرى تمثل مدرسة فى حلب

لوحات الفخار والخزف



لوحة (٤٩) : منظر داخلي لمصنع أواني فخارية (وصف مصر لوحة ٢٢) .



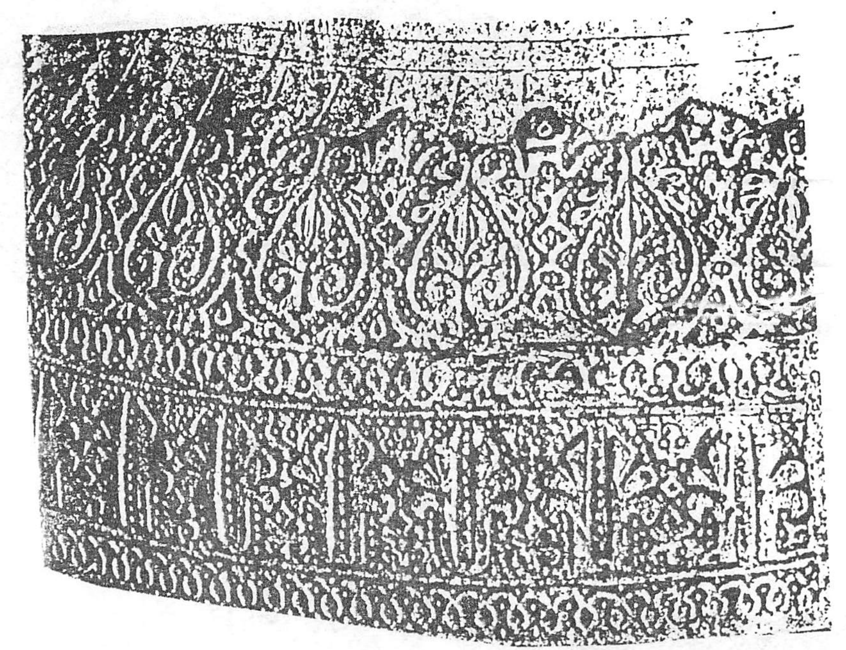
لوحة (٥٠) : أشكال دولاب الفخار (عن سعيد الصدر : الخزف صـ ٢٧) .



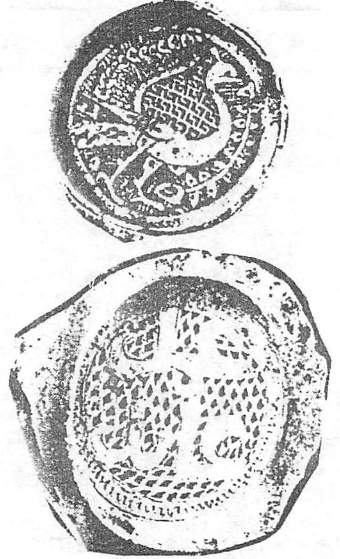
لوحة (٥١) : أشكال فرن حرق الفخار والخزف (عن سعيد الصدر : الخزف صـــ ٨) .



لوحة (٥٢) : قدر من الفخار غير المطلي ذات زخارف بارزة . إيران من ٢ ـ ٣ هـ .

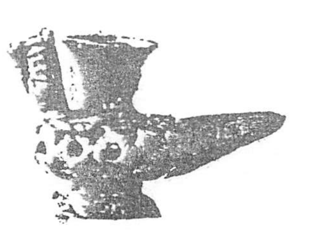


لوحة (٥٣) : تفصيل من اللوحة السابقة .

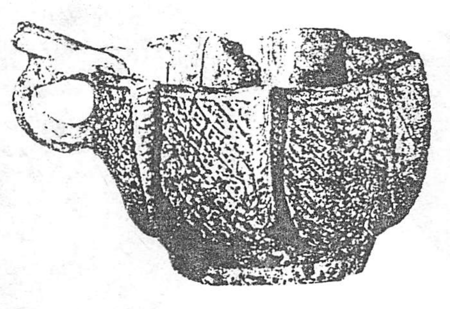


لوحة (٥٤) : شباكان قله بمتحف
كلية الآثار جامعة القاهرة

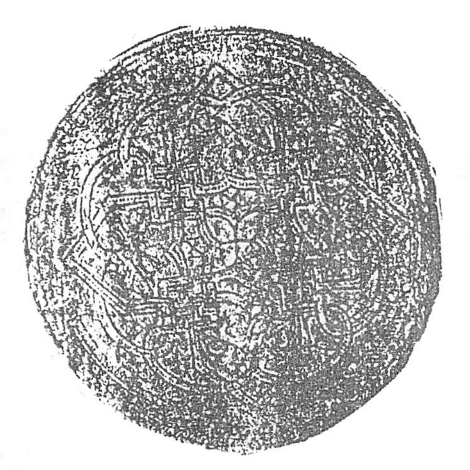




لوحة (٥٥) مسرجتان من الفخار المطلى
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



لوحة (٥٦)

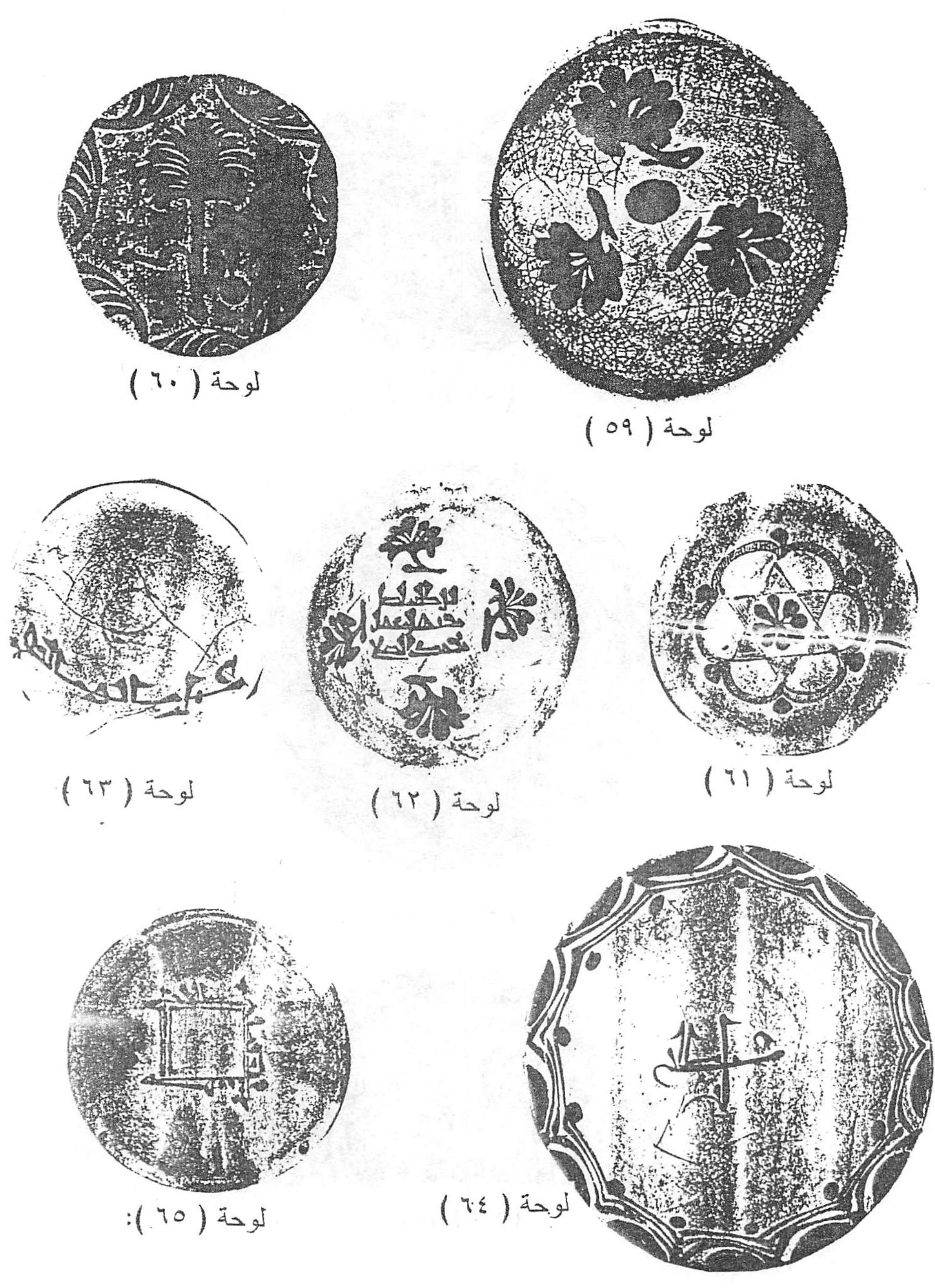


لوحة (٥٧)



لوحة (٥٨)

خزف ذو زخارف بارزة ومطلى بلون واحد ق ٣ هـ .



لوحة (٥٩)

لوحة (٦٠)

لوحة (٦١)

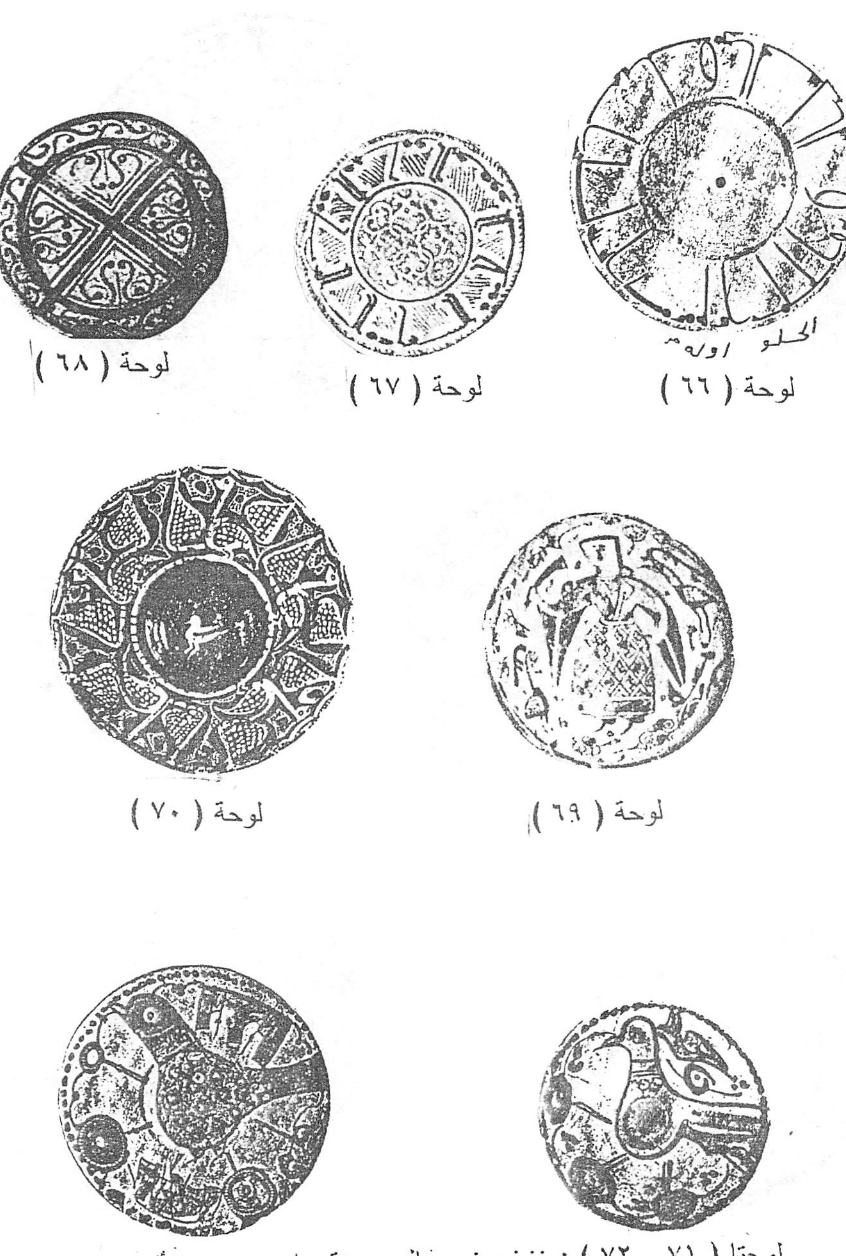
لوحة (٦٢)

لوحة (٦٣)

لوحة (٦٤)

لوحة (٦٥):

خزف مرسوم تحت الطلاء . إيران ق ٢ـ ٣ هـ .



لوحة (٦٦)

لوحة (٦٧)

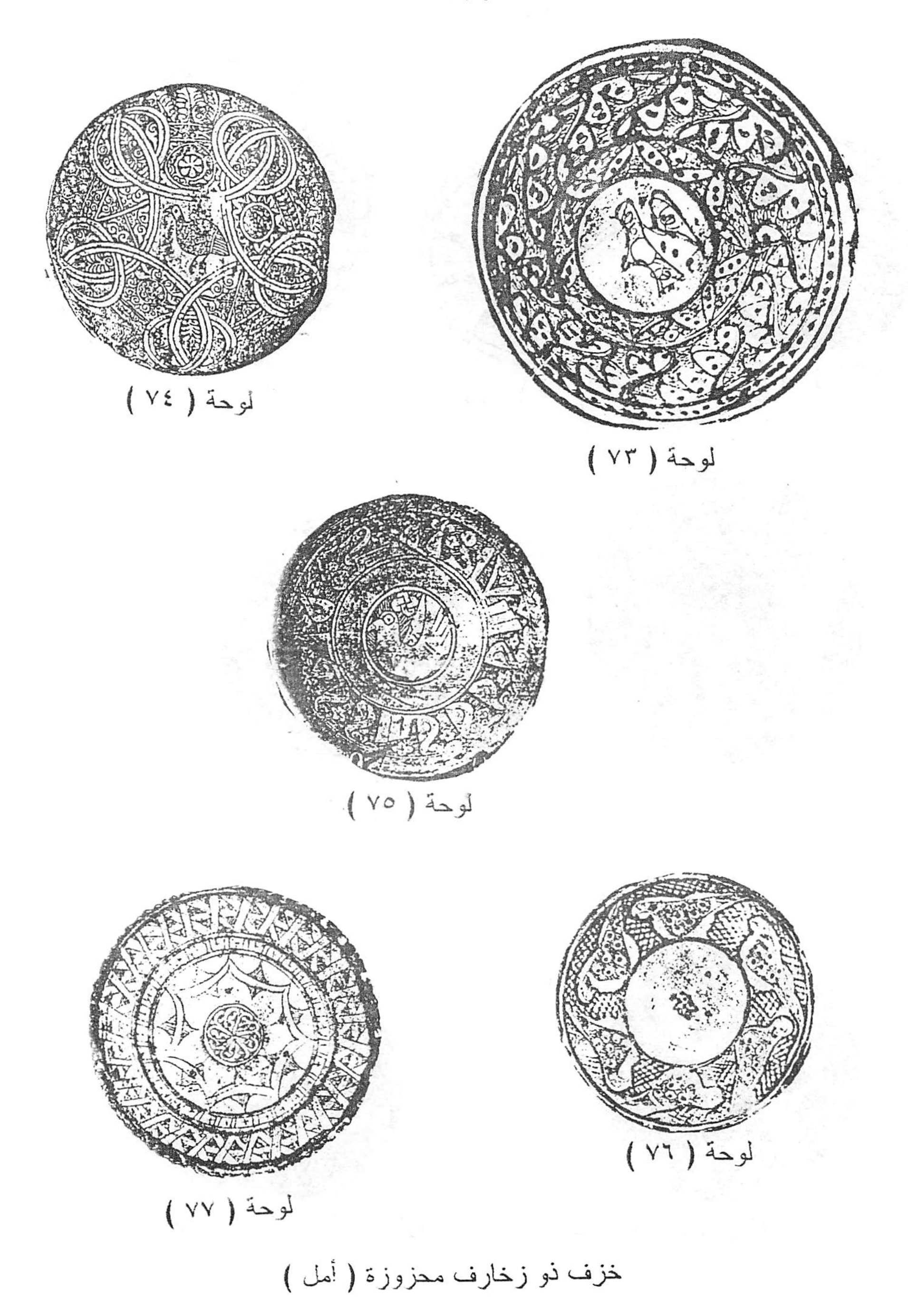
لوحة (٦٨)

لوحة (٦٩)

لوحة (٧٠)

لوحتا (٧١ – ٧٢) : خزف ينسب إلى مدينة سارى متعدد الألوان.

خزف إيرانى متطور . إيران ق ٣ – ٤ هـ.



لوحة (٧٤)

لوحة (٧٣)

لوحة (٧٥)

لوحة (٧٦)

لوحة (٧٧)

خزف ذو زخارف محزوزة (أمل)



لوحة (٧٩)

لوحة (٧٨)

لوحة (٨٠)

لوحة (٨٢)

لوحة (٨١)

خزف ذو زخارف مكشوطة (جبرى)

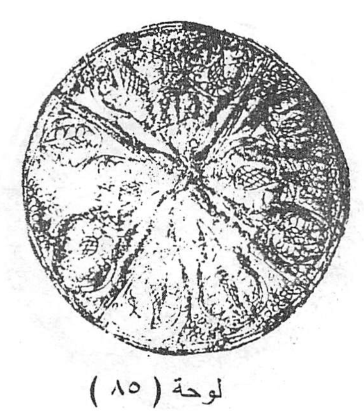


لوحة (٨٣).

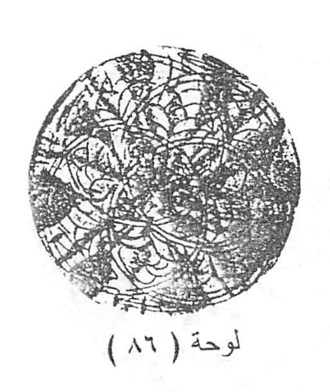


لوحة (٨٤)

خزف ذو زخارف مكشوطة (جبرى).

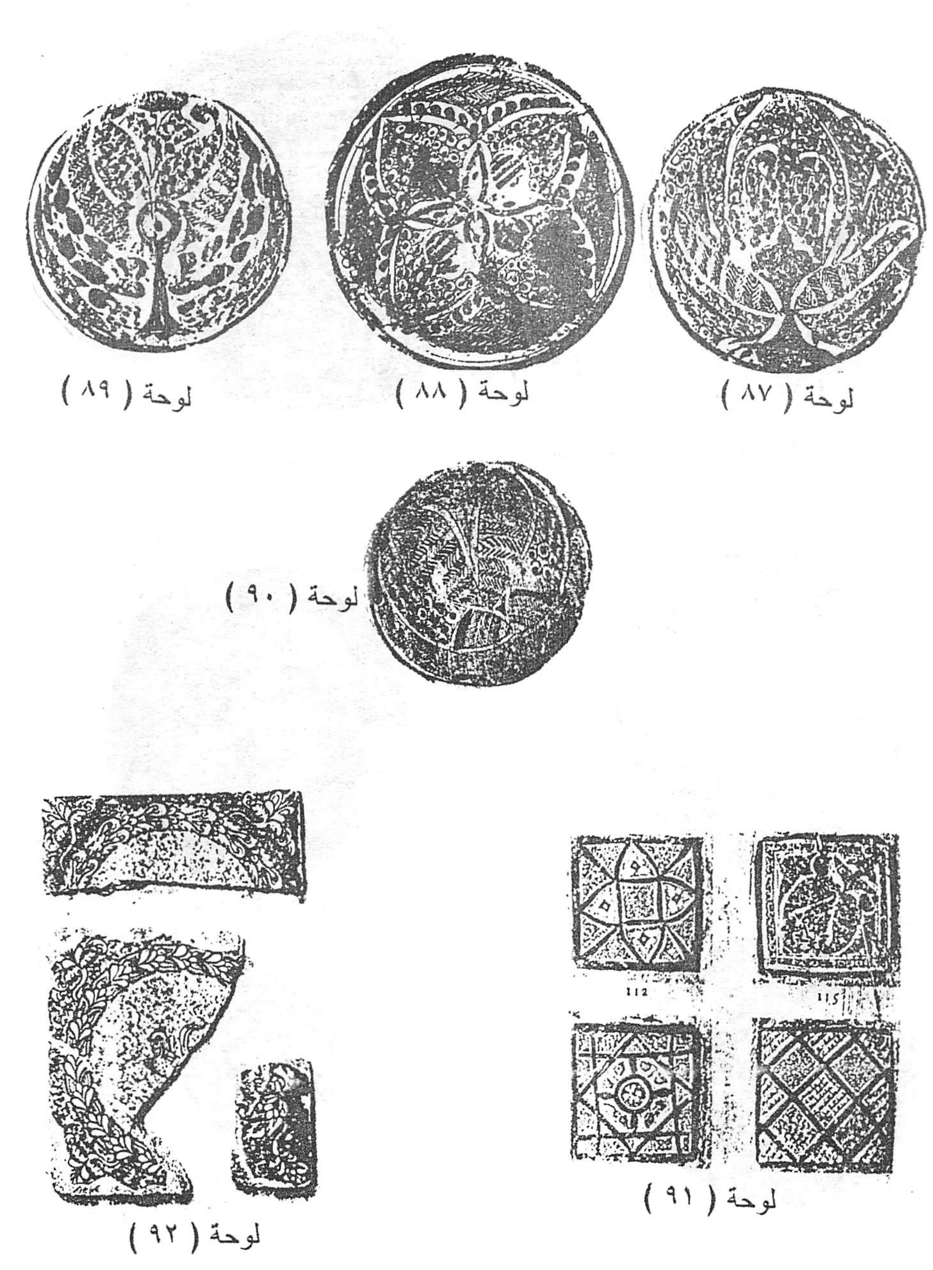


لوحة (٨٥)



لوحة (٨٦)

خزف من العصر العباسى تقليد إسلامى للخزف الصينى (تانج).

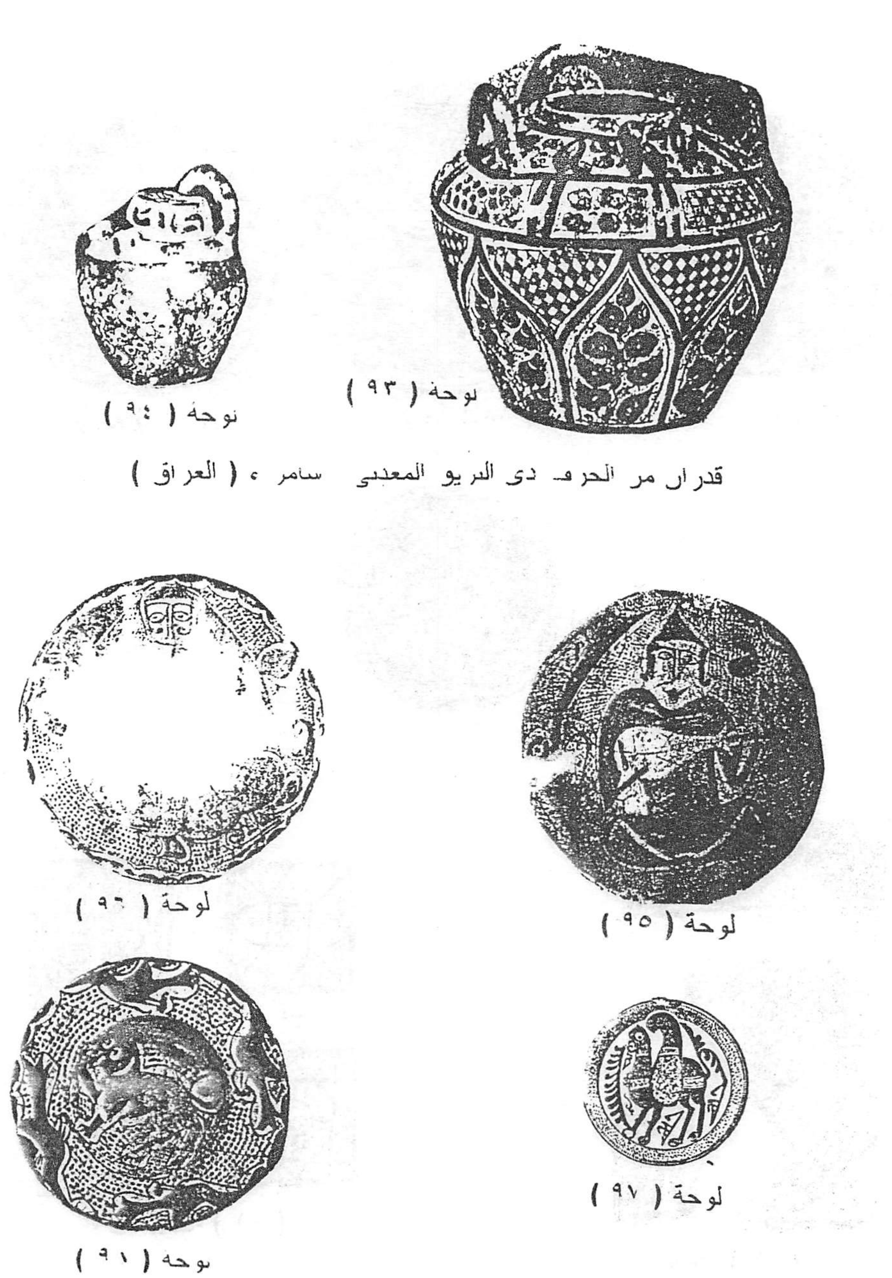


لوحة (٨٧) لوحة (٨٨) لوحة (٨٩)

لوحة (٩٠)

لوحة (٩١) لوحة (٩٢)

بلاطات قاشانى ذى بريق معدنى ينسب إلى سامراء (العراق).



لوحة (٩٤)

لوحة (٩٣)

قدران من الخزف ذي البريق المعدني سامراء (العراق)

لوحة (٩٦)

لوحة (٩٥)

لوحة (٩٧)

لوحة (٩١)

أطباق من الخزف ذو البريق المعدني تنسب الى ايران



لوحة (١٠٠)



لوحة (٩٩)

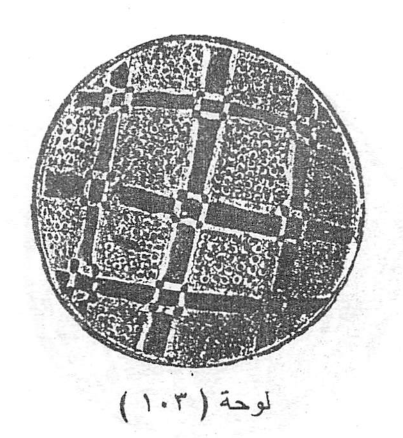


لوحة (١٠٢)



لوحة (١٠١)

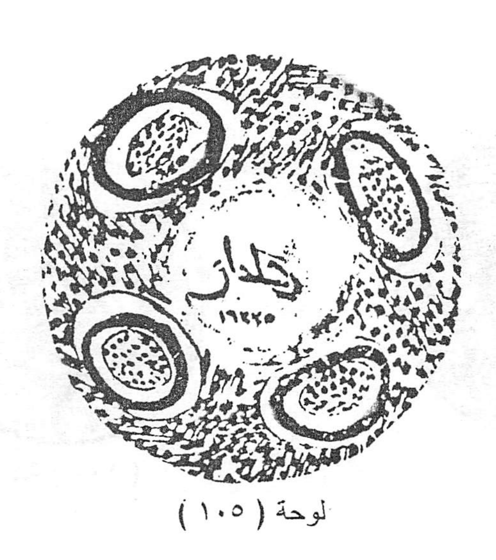
أطباق من الخزف ذى البريق المعدنى تنسب إلى إيران.



لوحة (١٠٣)

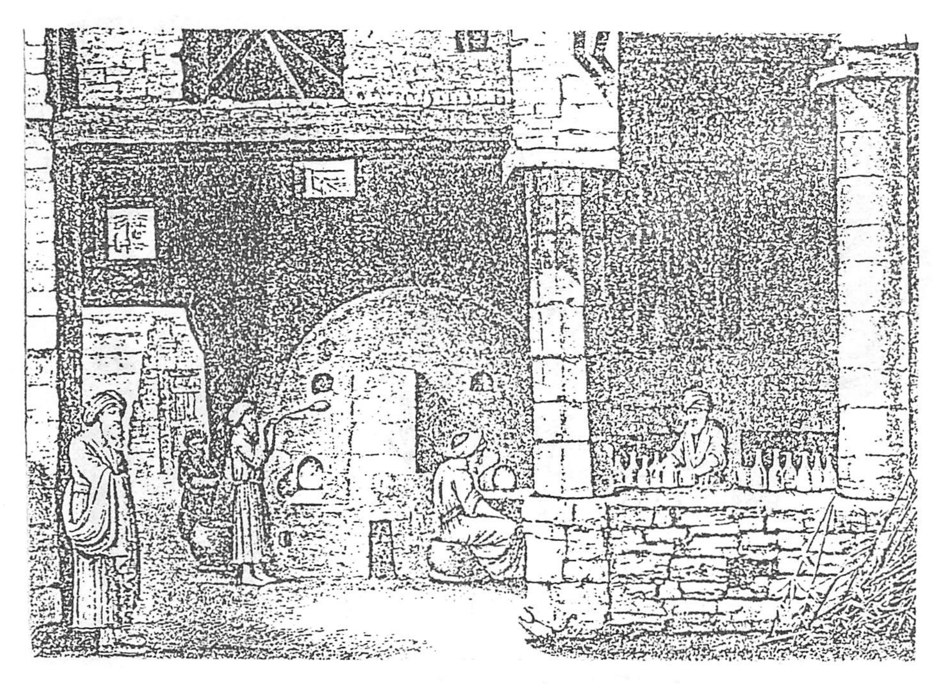


لوحة (١٠٤)



لوحة (١٠٥)

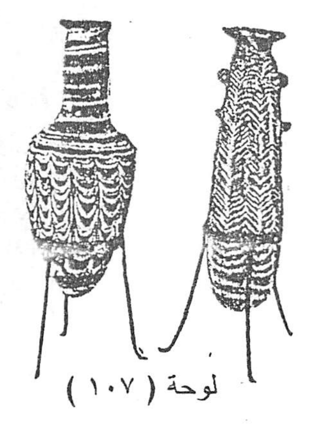
أطباق من الخزف ذى البريق المعدنى تنسب إلى مصر



لوحة (١٠٦) : صانع الأوانى الزجاجية (وصف مصر لوحة ٢٣).



لوحة (١٠٨)



لوحة (١٠٧)

قنينتان من الزجاج ذات زخرفة بالإضافة.

لوحات التحف الزجاجية



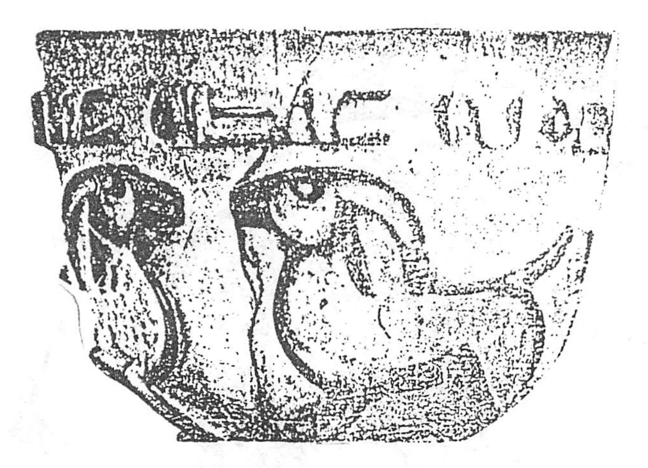
لوحة (١٠٩)

لوحة (١١١)

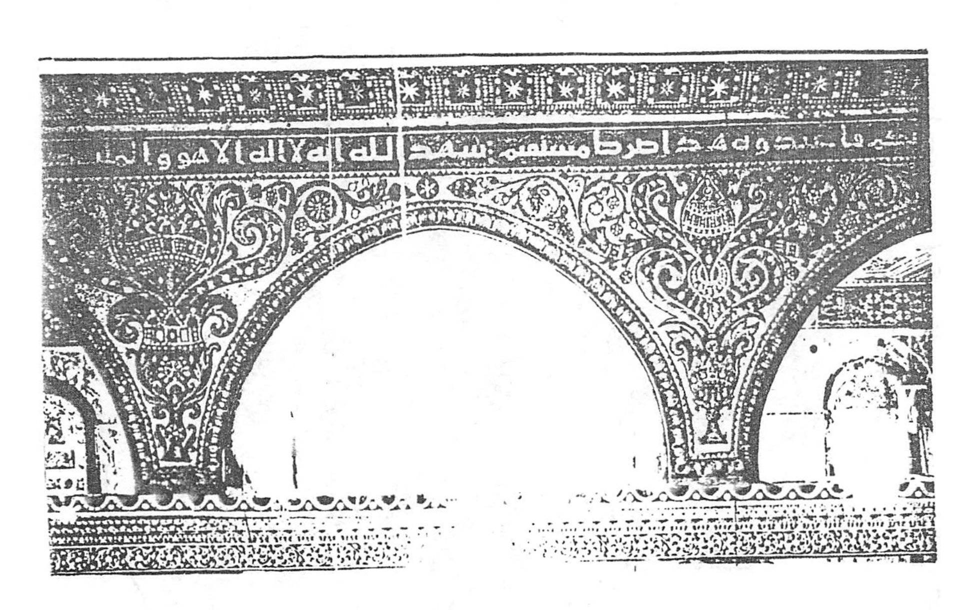
لوحة (١١٠)

إناء وكأس من الزجاج ذات زخرفة بالختم.

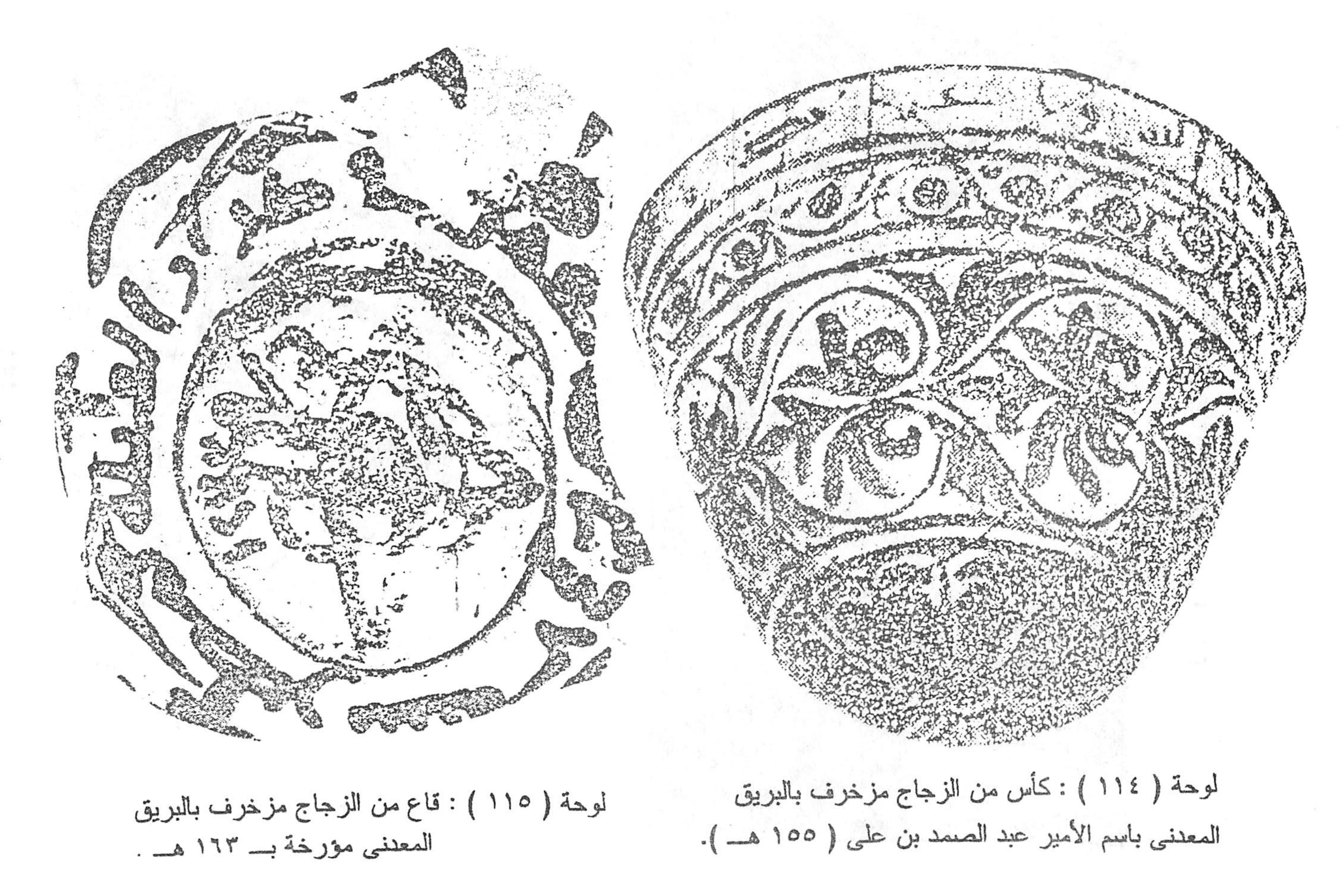
لوحة (١١٢) : كأس من الزجاج ذات زخرفة بالقالب.



لوحة (١١٣) : كأس من الزجاج ذات زخرفة بالقطع.

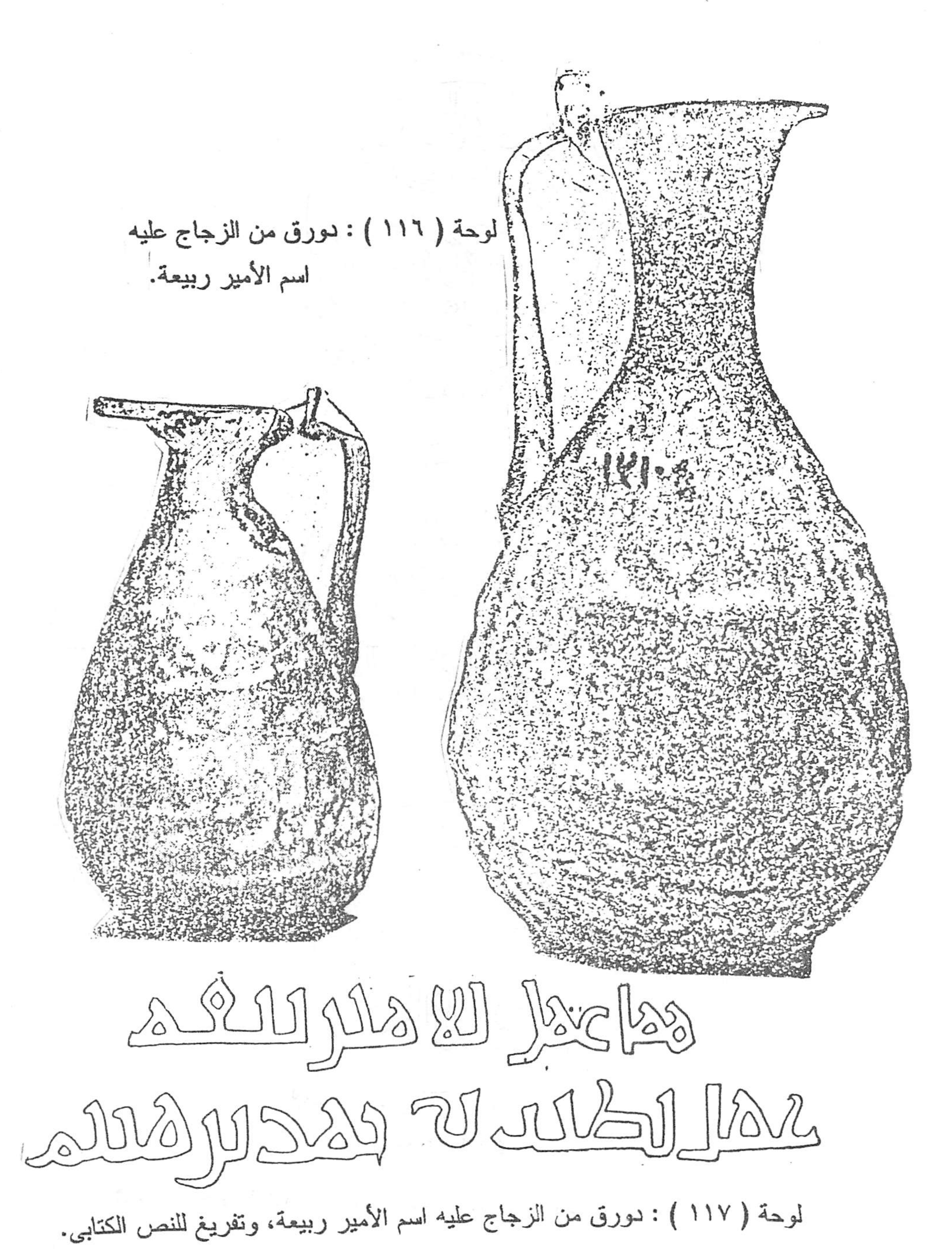


لوحة (١١٣م): فسيفساء قبة الصخرة من الداخل.



لوحة (١١٤) : كأس من الزجاج مزخرف بالبريق المعدنى باسم الأمير عبد الصمد بن على (١٥٥ هـ).

لوحة (١١٥) : قاع من الزجاج مزخرف بالبريق المعدنى مؤرخة بـ ١٦٣ هـ .



لوحة (١١٦) : دورق من الزجاج عليه اسم الأمير ربيعة.

لوحة (١١٧) : دورق من الزجاج عليه اسم الأمير ربيعة، وتفريغ للنص الكتابى.



لوحة (١١٨)

لوحة (١١٩)

لوحة (١٢٠)

ثلاث صنج طولونية من مجموعات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

لوحات التحف المعدنية



لوحة (١٢١)

لوحة (١٢٢)

لوحات (١٢١   ١٣٠) أطباق من الفضة ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي.



لوحة (١٢٣)



لوحة (١٢٤)



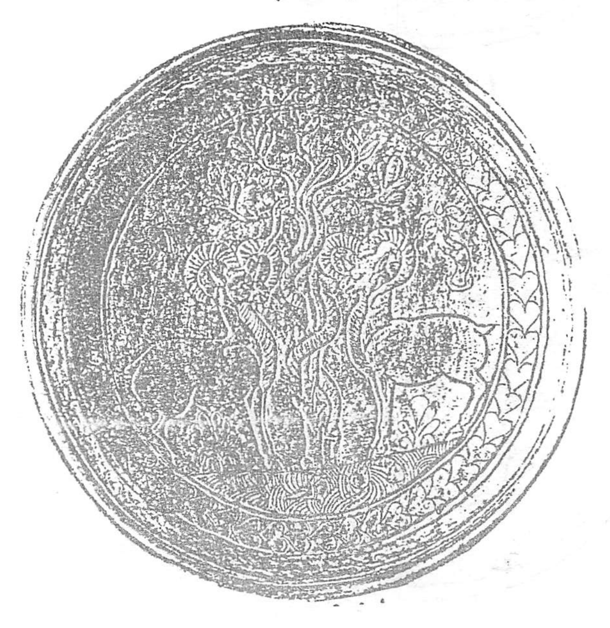
لوحة (١٢٥)



لوحة (١٢٦)



لوحة (١٢٧)



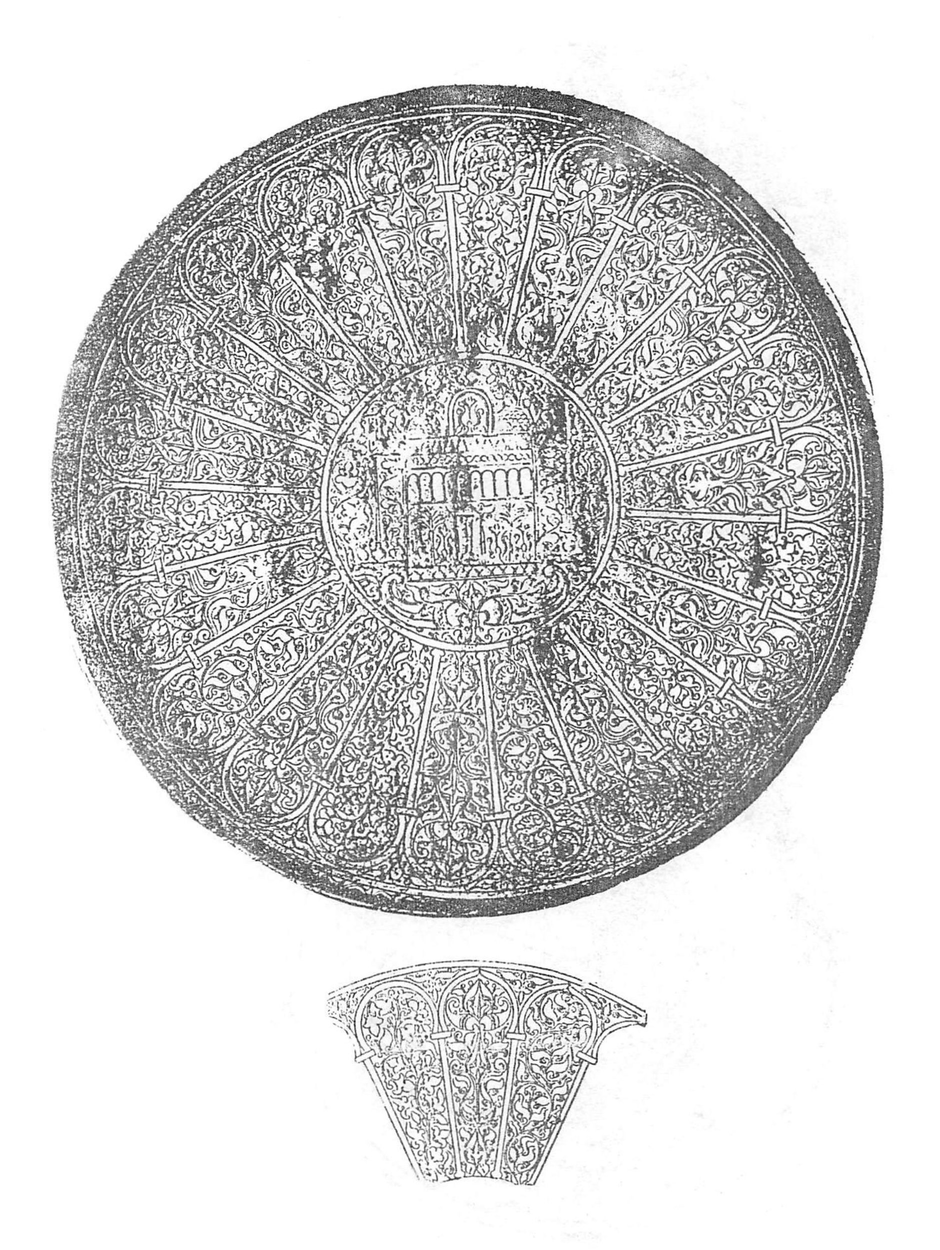
لوحة (١٢٨)



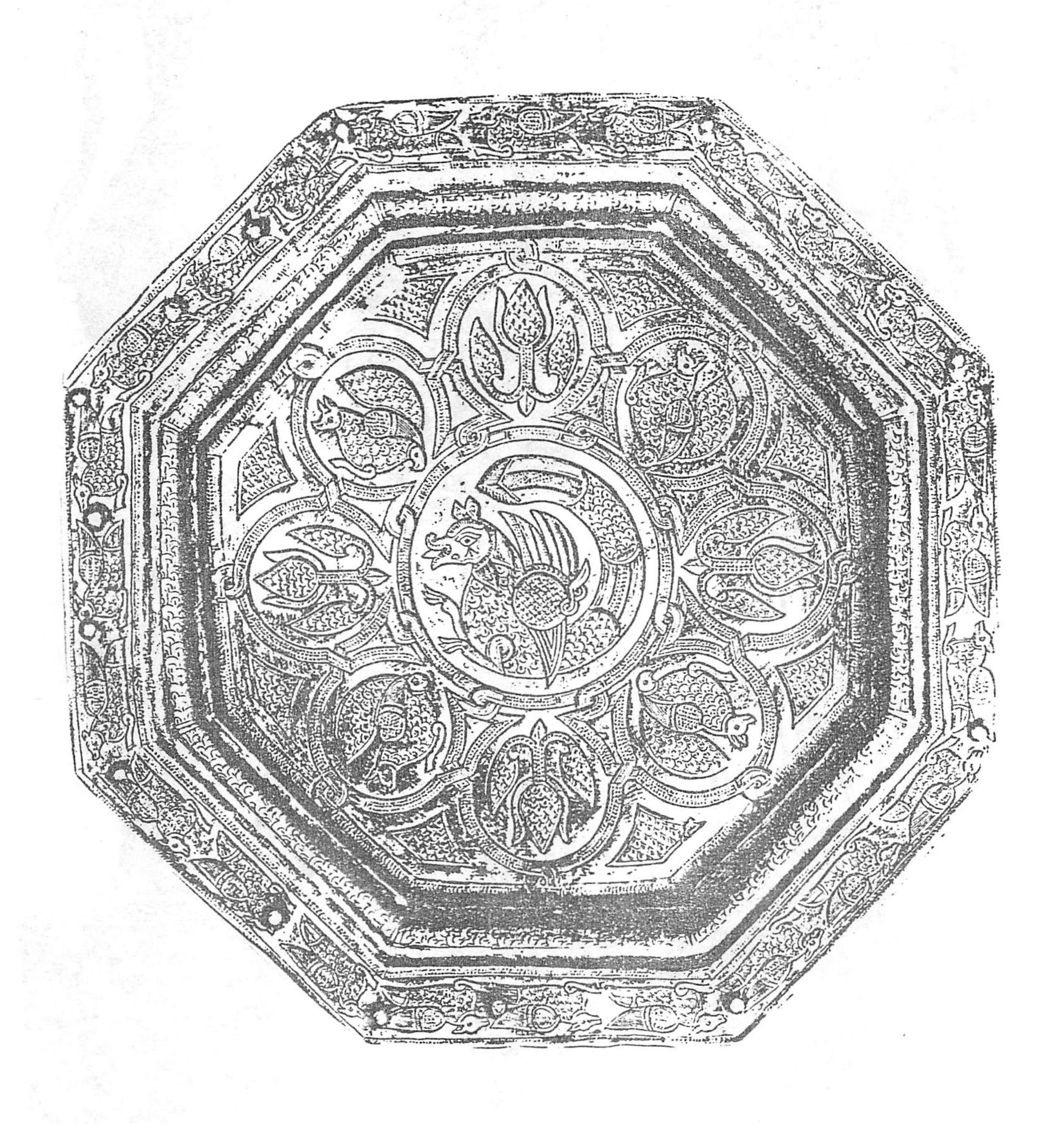
لوحة (١٢٩)



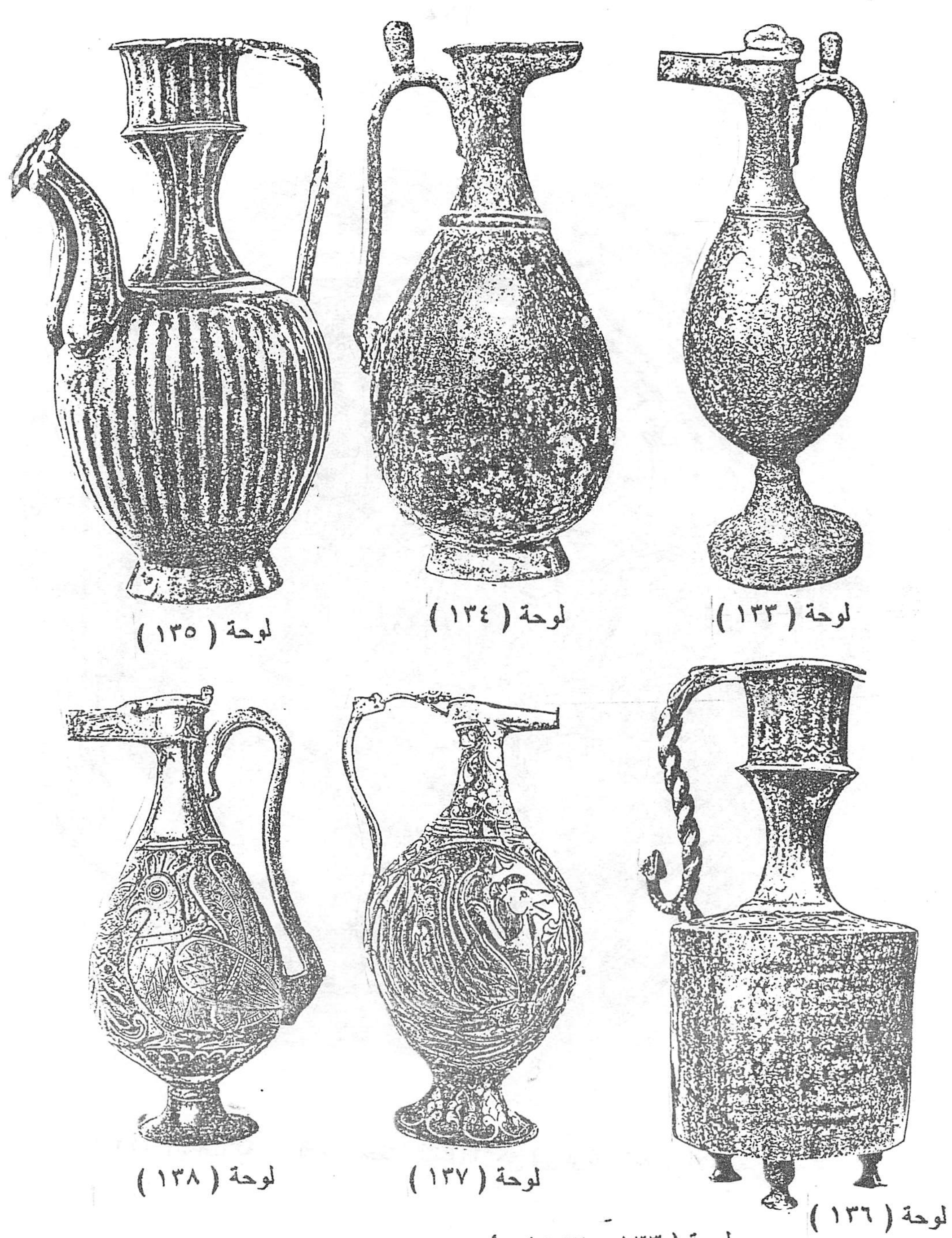
لوحة (١٣٠).



لوحة (١٣١) : صينية من البرونز مستديرة الشكل ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي.



لوحة (١٣٢) : صينية من الفضة مثمنة الشكل ترجع إلى أوائل العصر الإسلامى.



لوحة (١٣٥)　لوحة (١٣٤)　لوحة (١٣٣)

لوحة (١٣٨)　لوحة (١٣٧)　لوحة (١٣٦)

لوحة (١٣٣ - ١٤٢) : أباريق من البرونز ذات بدن كمثرى الشكل.

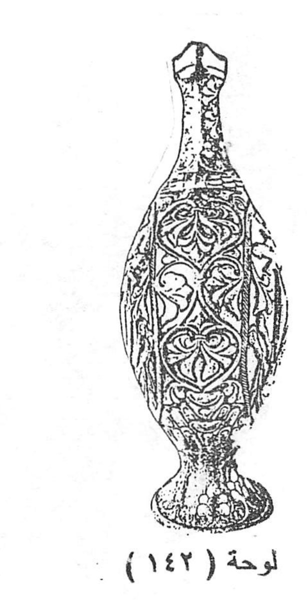


لوحة (١٣٩)



لوحة (١٤٠)

لوحة (١٤١)

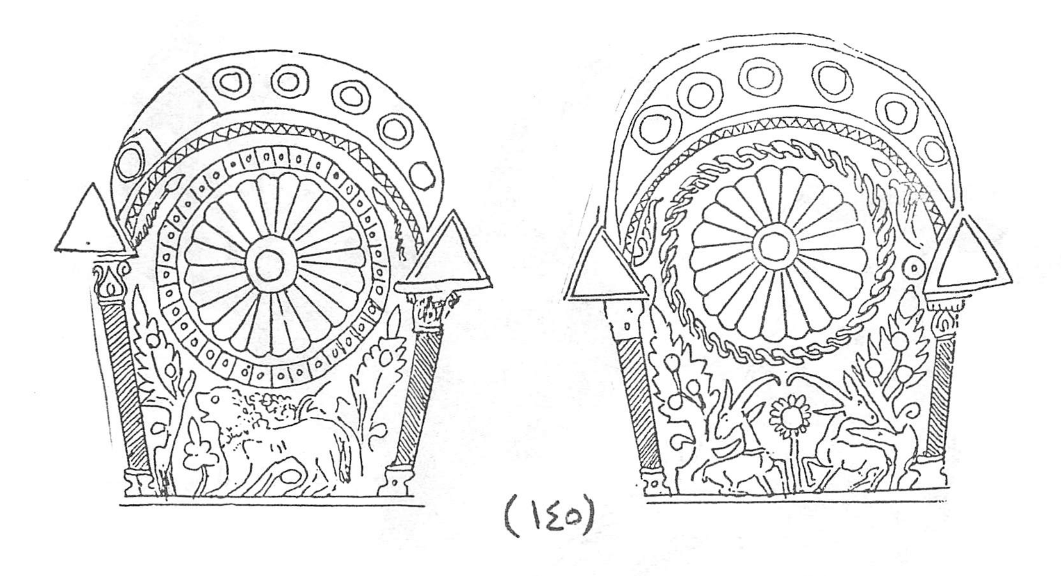


لوحة (١٤٢)



لوحة (١٤٣) : إبريق برونزى ذات بدن كروى الشكل ورقبته طويلة بمتحف المتربوليتان.

لوحات (١٤٤ - ١٤٧) :
إبريق مروان بن محمد بمتحف الفن إسلامي بالقاهرة.



(١٤٥)

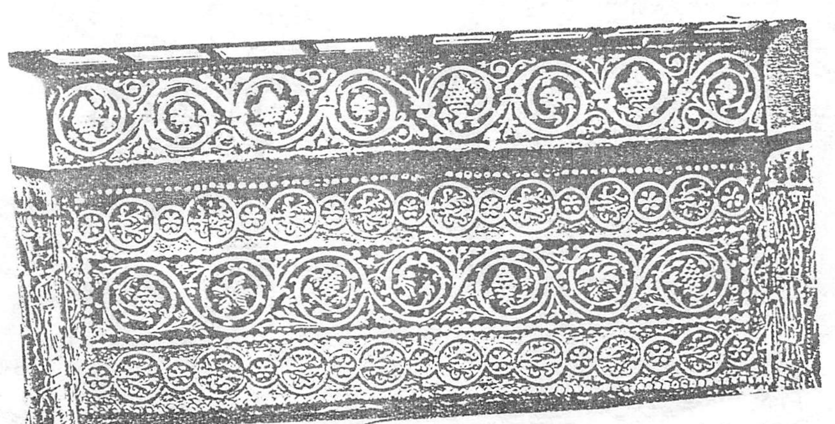
(١٤٦)

(١٤٧)

لوحة (١٤٨)

لوحة (١٤٩)

مبخرتان من البرونز : الأولى على شكل أوزة والأخرى على شكل بطة ترجعان إلى أوائل العصر الإسلامي

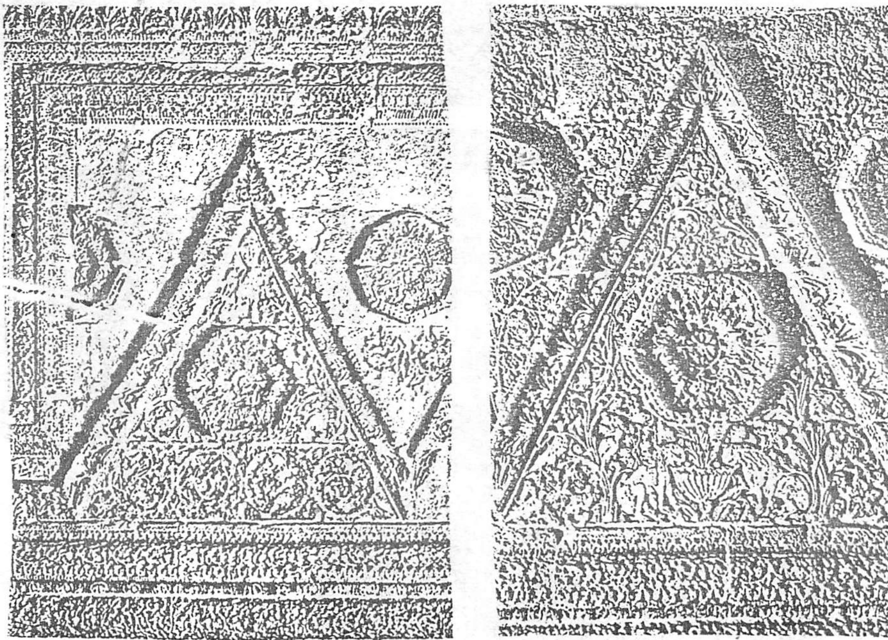


لوحة (١٥٠) : زخرفة الأشرطة البرونزية بقبة الصخرة بالقدس.

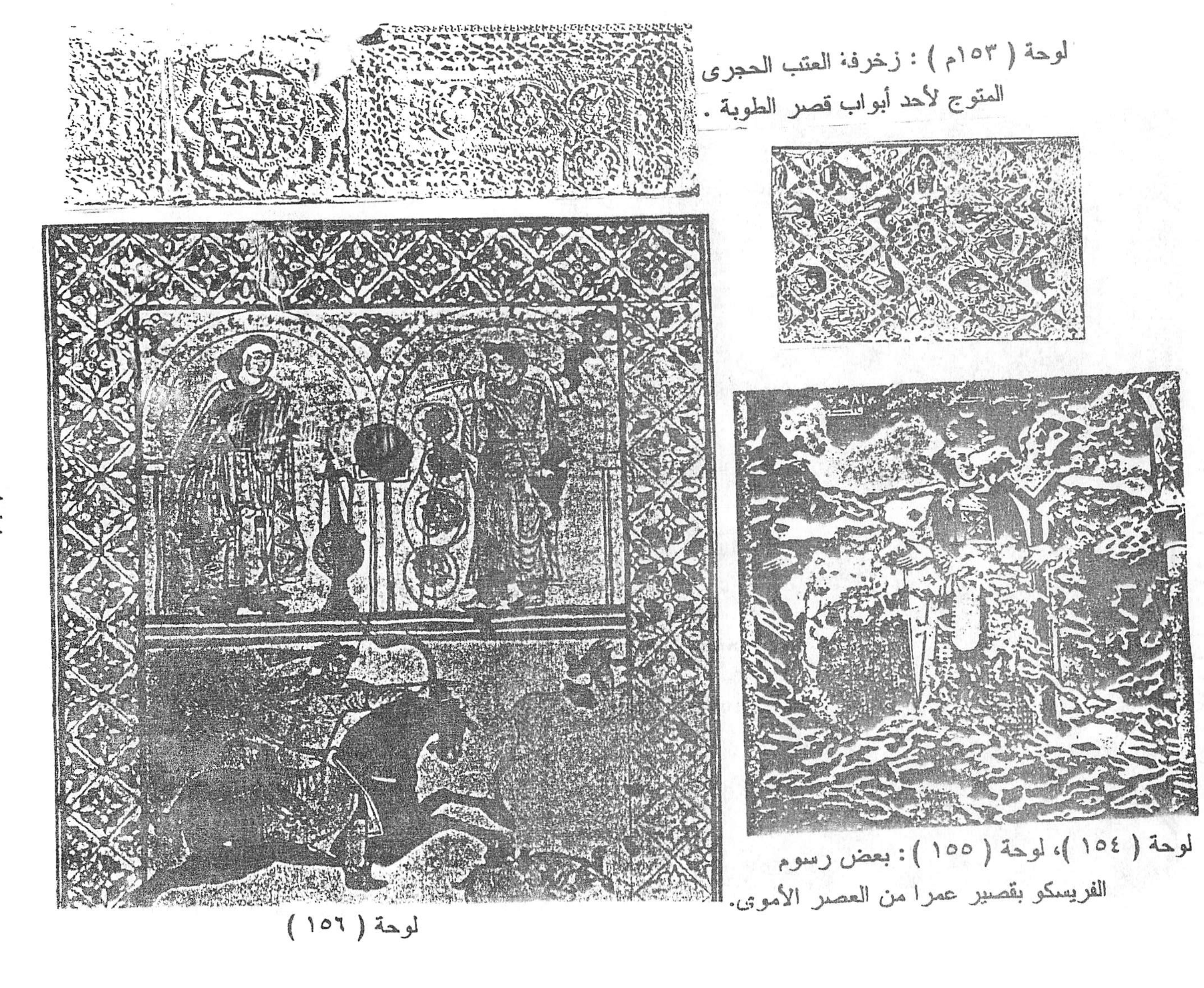
لوحات الحجر والجص

لوحة (١٥١) :

شاهد قبر من الحجر من أسوان مؤرخ بسنة ٣١هـ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل ٣٠ / ١٥٠٨.



لوحات (١٥٢)، لوحة (١٥٣) : واجهة قصر المشتى الحجرية.



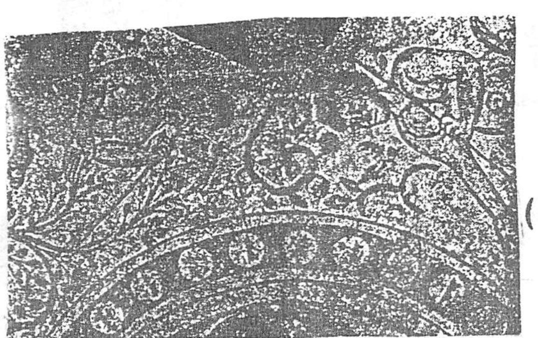
لوحة (١٥٣م) : زخرفة العتب الحجرى المتوج لأحد أبواب قصر الطوبة .

لوحة (١٥٤)، لوحة (١٥٥) : بعض رسوم الفريسكو بقصير عمرا من العصر الأموى.

لوحة (١٥٦)



لوحة (١٥٧)



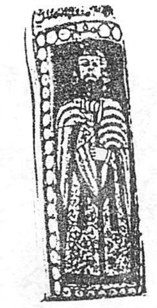
لوحة (١٥٨) : رسوم بالفريسكو بقصر الحير الغربى بالشام ، محفوظ حالياً بمتحف دمشق (أموى).



لوحة (١٥٩) : رسم لراقصتين .



لوحة (١٦٠) : رسم سيدة تحمل حيواناً فوق كتفيها.

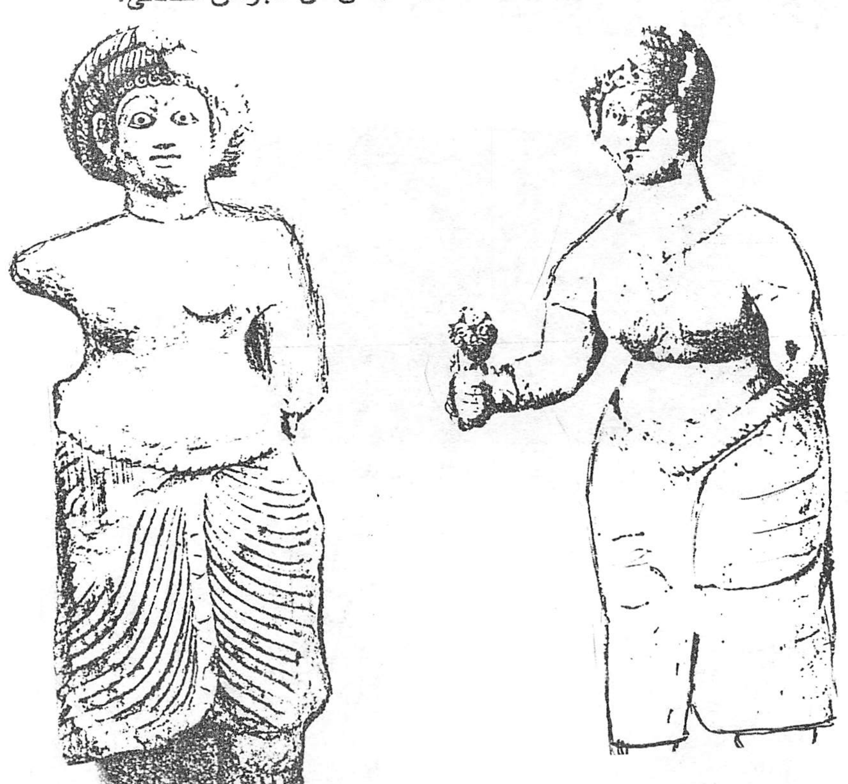


لوحة (١٦١) : رسم قسيس.

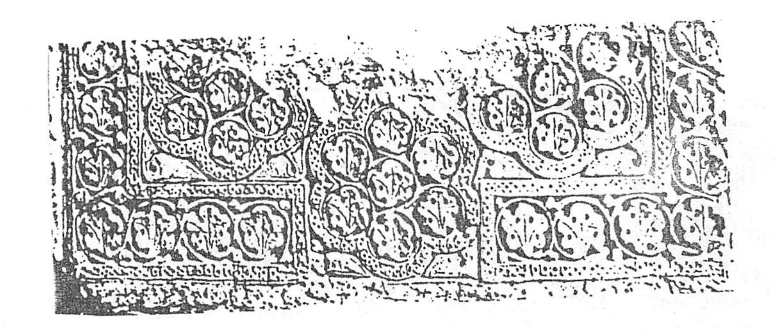


لوحة (١٦٢) : رسم سيدة.

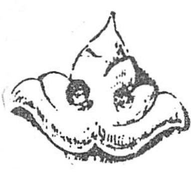
رسوم بالفريسكو من العصر العباسى من الجوسق الخاقانى.

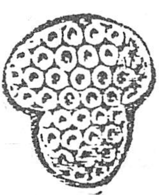


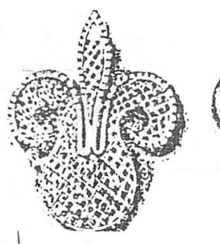
لوحة (١٦٣) : تمثالان لفتاتين من الجص يمثلن نساء القصر من الجوارى بقصر هشام بخربة المفجر.

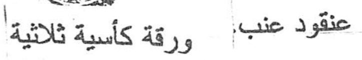






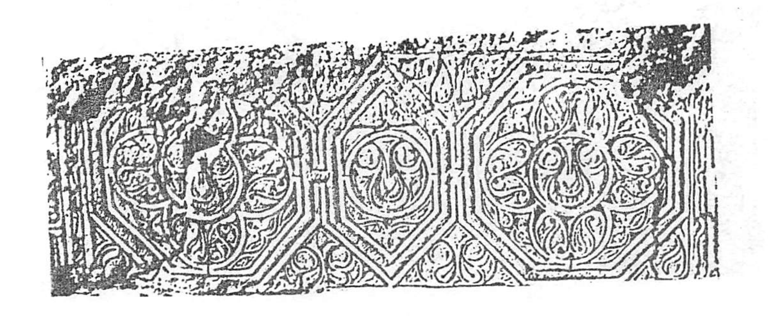






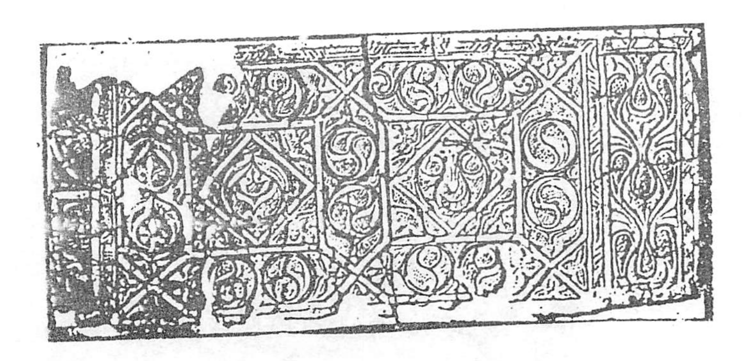


لوحة (١٦٤) : زخارف طراز سامراء الأول.

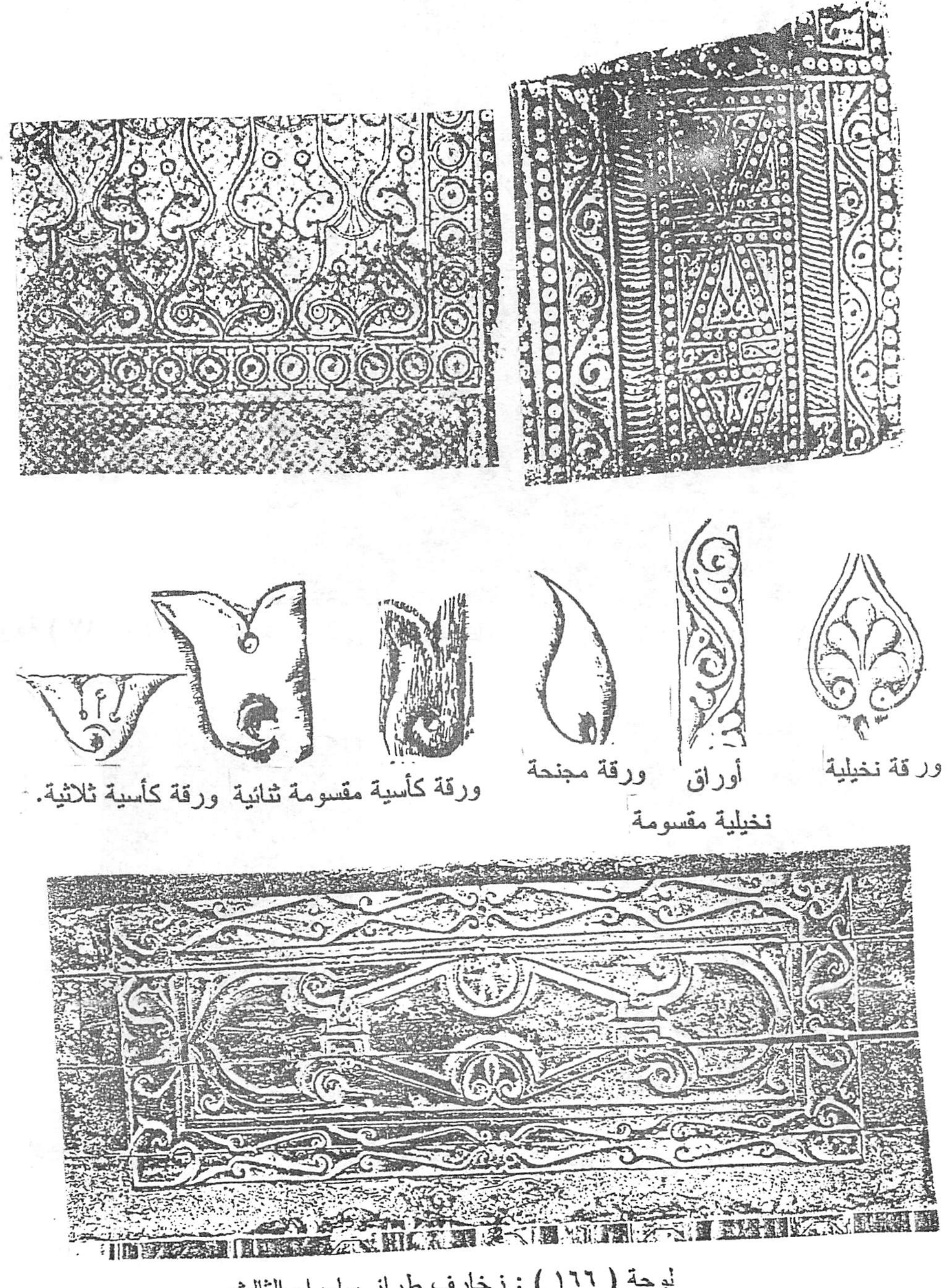




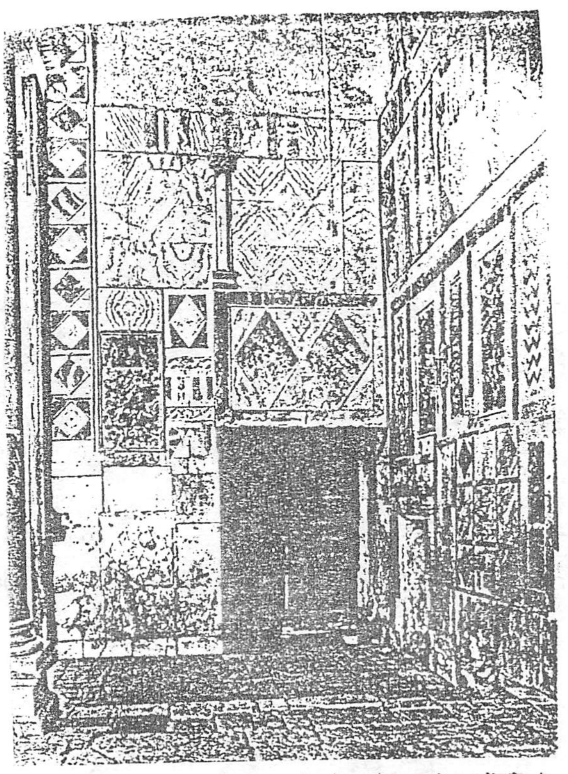




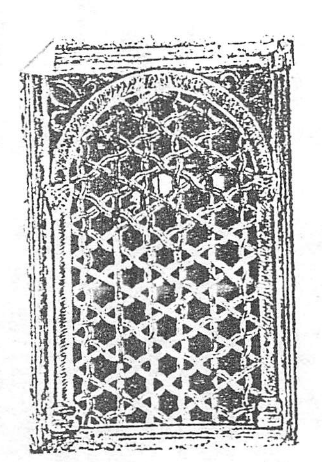
لوحة (١٦٥) : زخارف طراز سامراء الثانى.

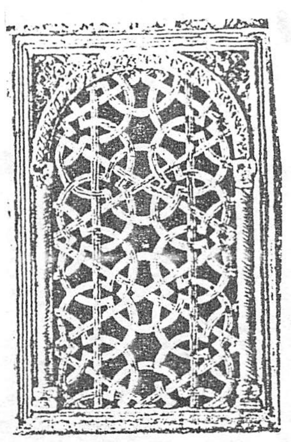


لوحة (١٦٦) : زخارف طراز سامراء الثالث.

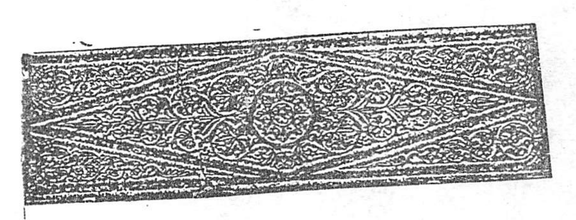


لوحة (١٦٧) : الوزرة الرخامية التى تكسو المدخل الشرقى (من الداخل) للجامع الأموى بدمشق.

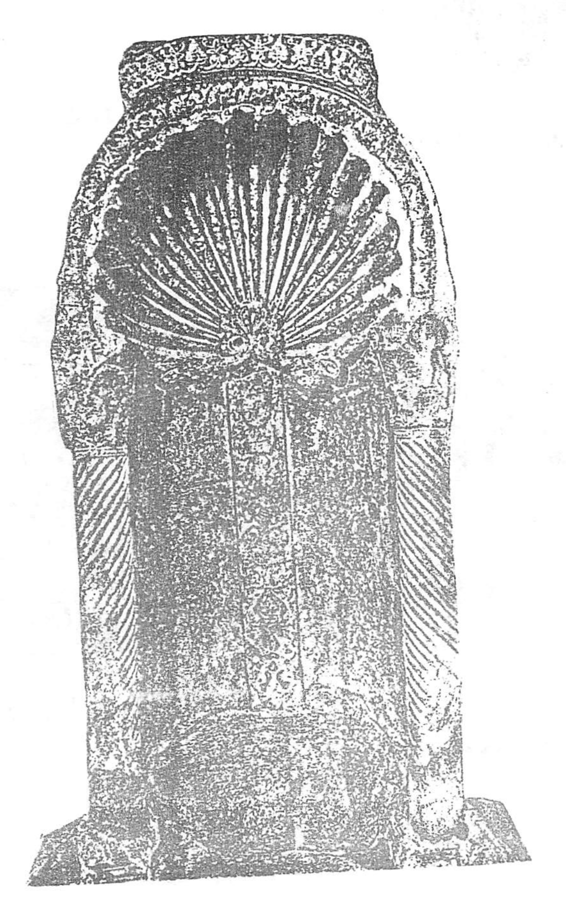




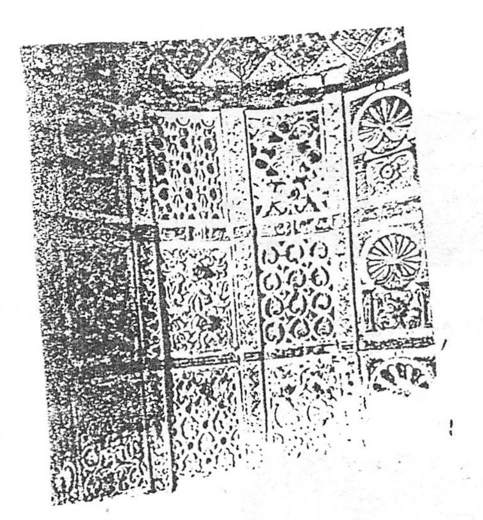
لوحة (١٦٨) : شباكان ذات أحجبة رخامية مفرغة بالمدخل الغربى للجامع الأموى بدمشق.



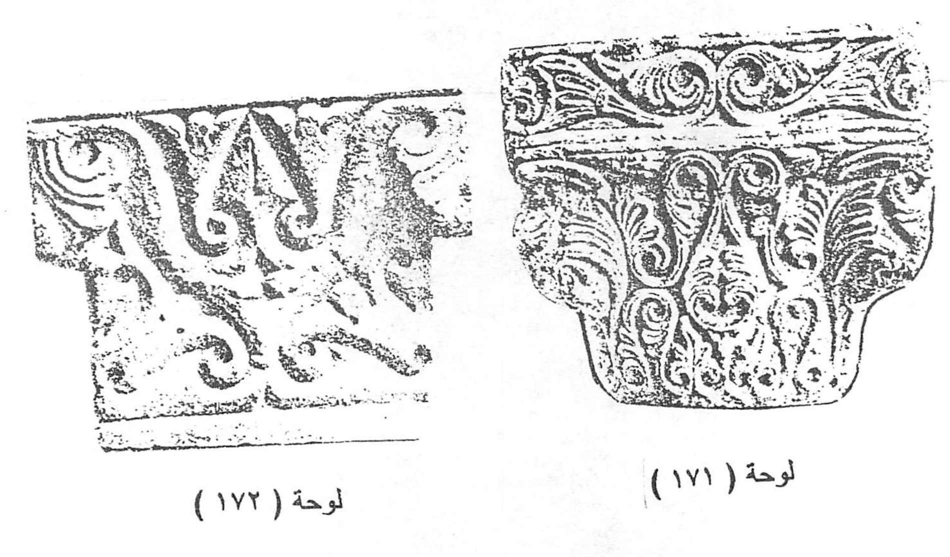
لوحة (١٦٩) : لوح رخامى عثر عليه فى الجامع الأموى بعد حريق سنة ١٨٩٣م.



لوحة (١٧٠) : محراب جامع الخاصكى ببغداد من الطراز الأموى بالقرن ١هـ / ٧م.



لوحة (١٧٣) : لوحات محراب جامع القيروان الرخامية.



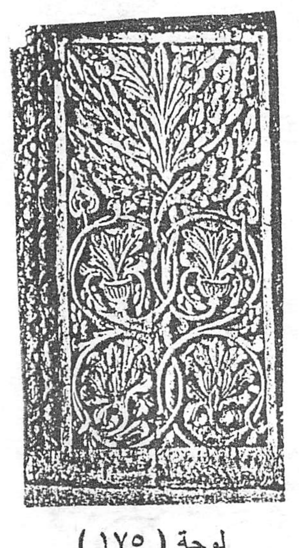
لوحة (١٧١)

لوحة (١٧٢)

: تاجان من الرخام بمتحف المتروبوليتان.

لوحات التحف الخشبية

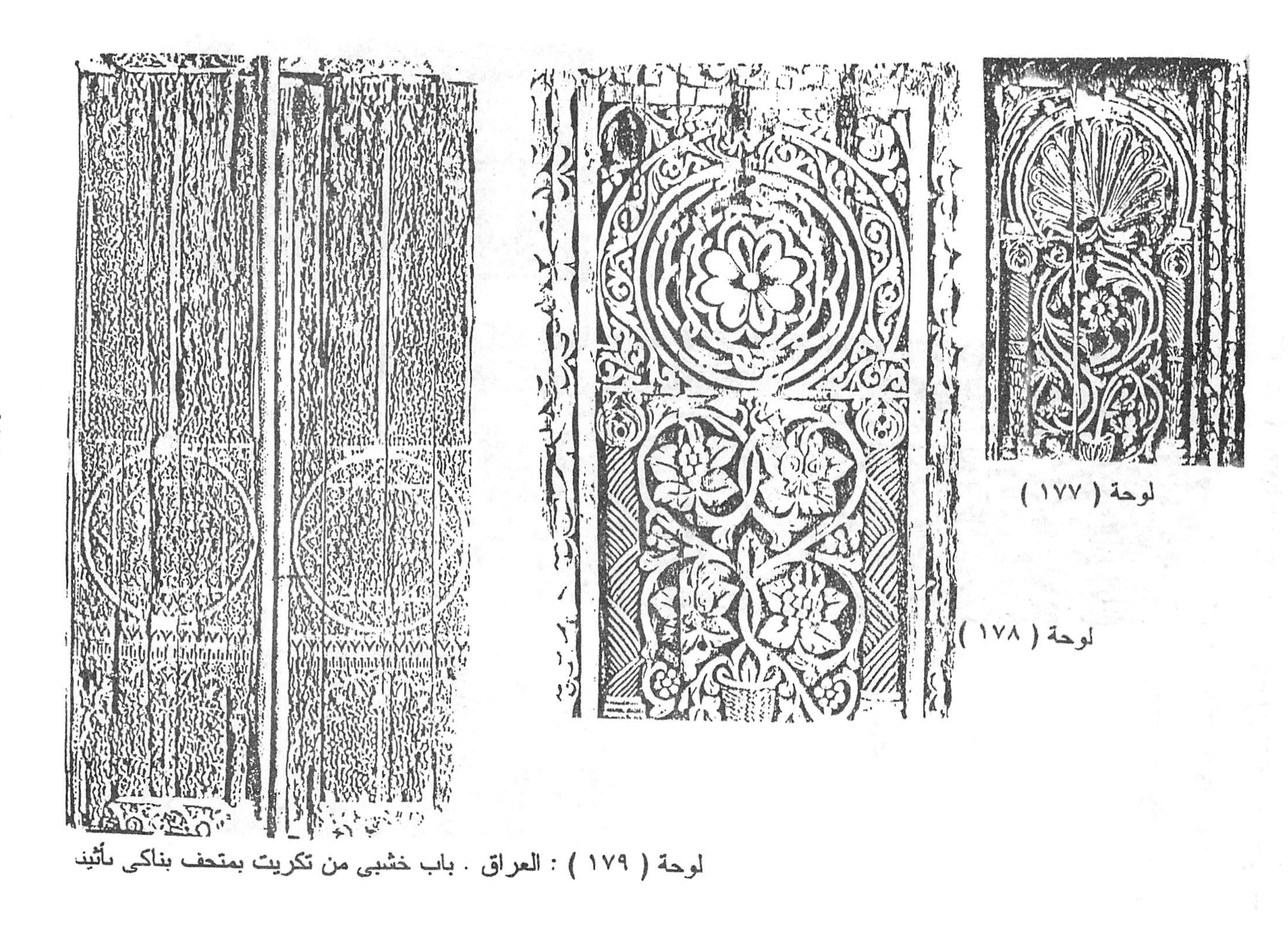
لوحة (١٧٤)



لوحة (١٧٥)

لوحة (١٧٦)

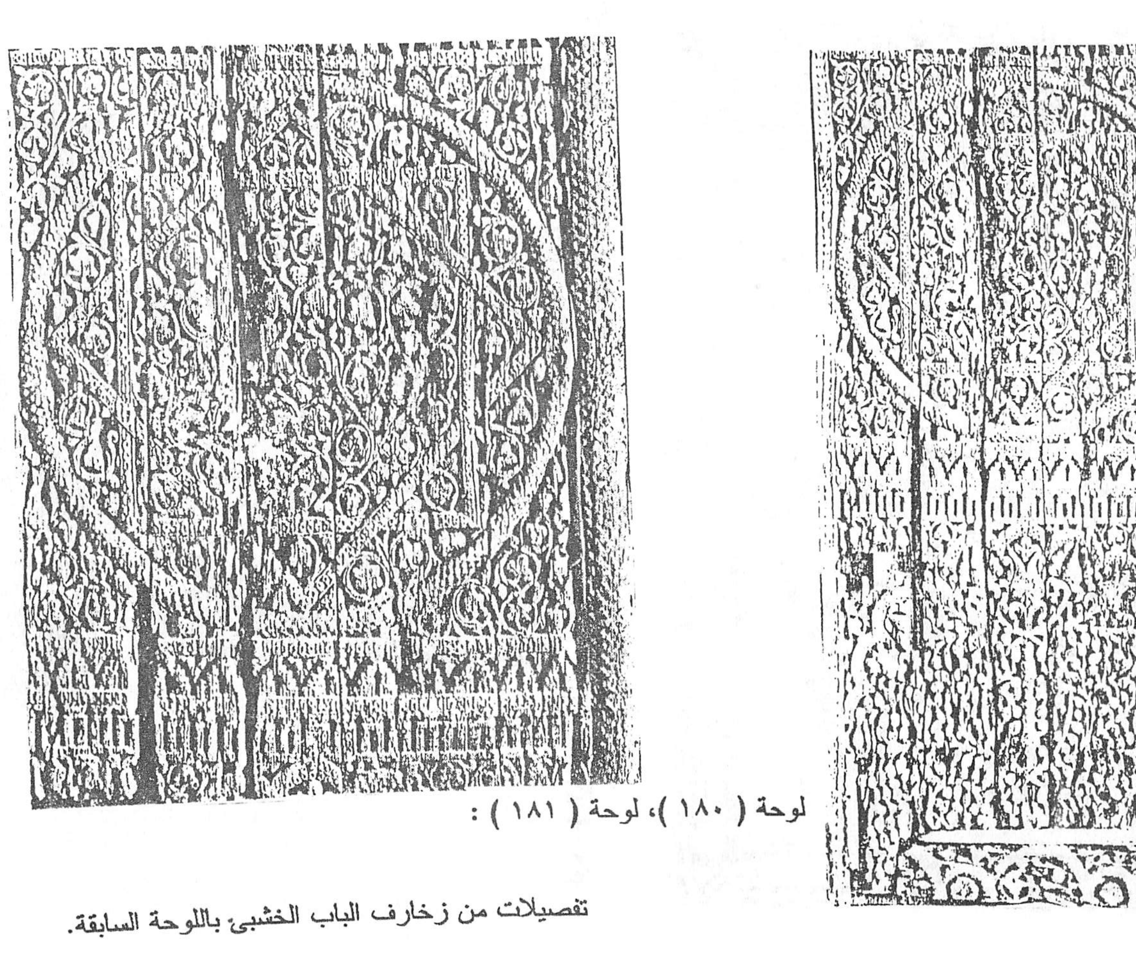
ألواح خشبية ذى زخـــارف
محفورة التى تكسو أطراف العوارض
الحاملة لسقف الرواق الأوسط بالمسجد الأقصى بالقدس (١٦٣هـ).



لوحة (١٧٧)

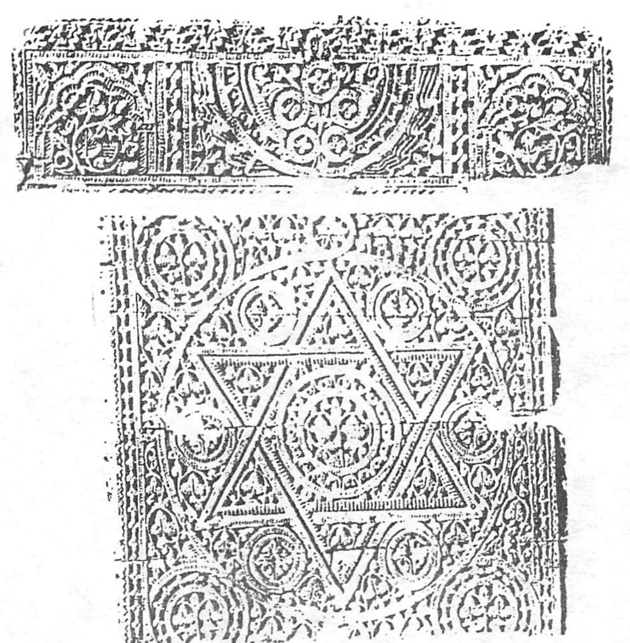
لوحة (١٧٨)

لوحة (١٧٩) : العراق . باب خشبي من تكريت بمتحف بناكي بأثينا

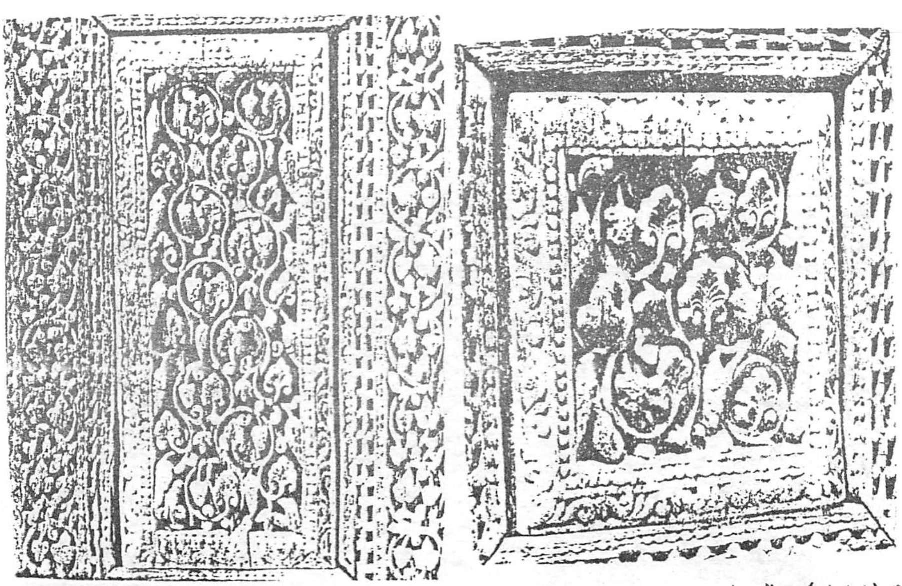


لوحة (١٨٠)، لوحة (١٨١) :

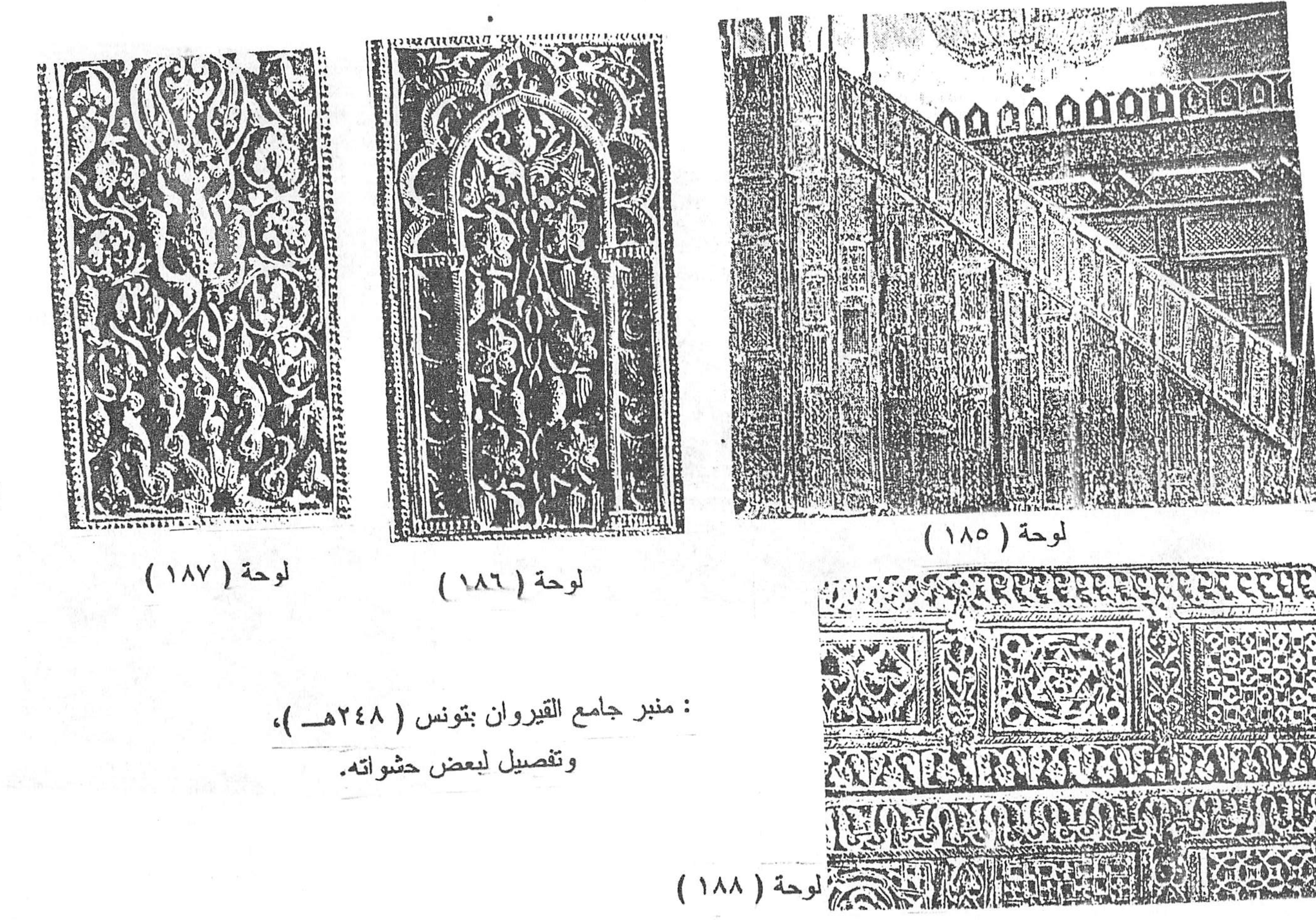
تفصيلات من زخارف الباب الخشبى باللوحة السابقة.



لوحة (١٨٢)، لوحة (١٨٣) : العراق : قطعتان خشب من تكريت بمتحف المتربوليتان.



لوحة (١٨٤) : العراق : رسمان مفصلان لحشوتين من منبر من تكريت بمتحف المتربولويتان.



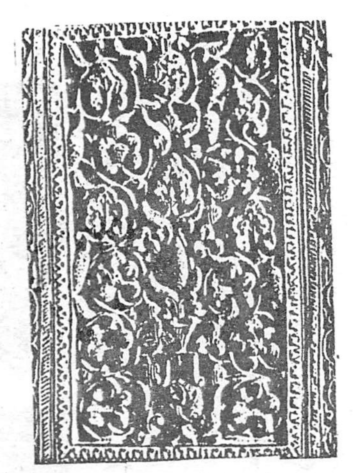
لوحة (١٨٥)

لوحة (١٨٦)

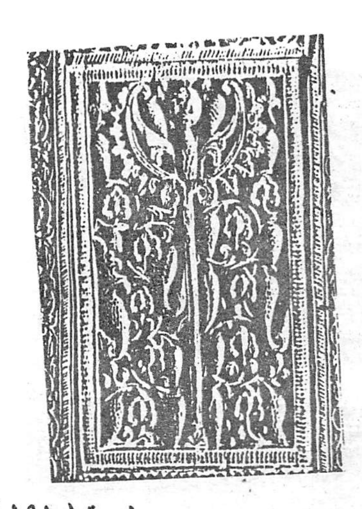
لوحة (١٨٧)

لوحة (١٨٨)

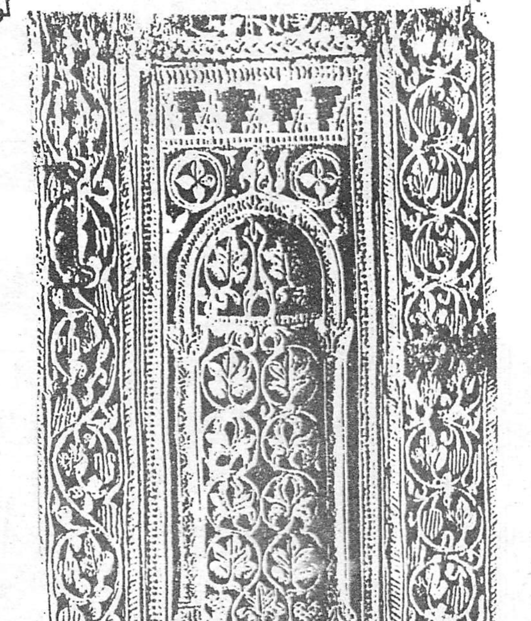
: منبر جامع القيروان بتونس (٢٤٨هـ)،
وتفصيل لبعض حشواته.



لوحة (١٨٩)

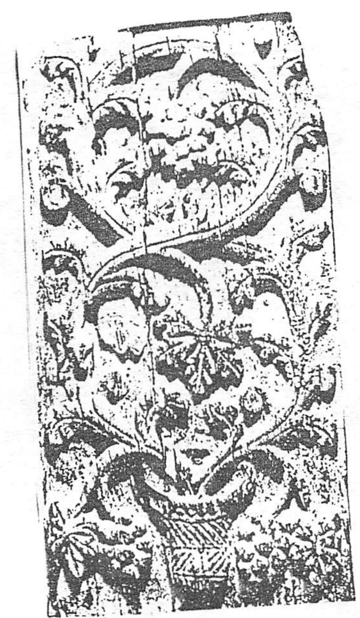


لوحة (١٩١)



لوحة (١٩٠)

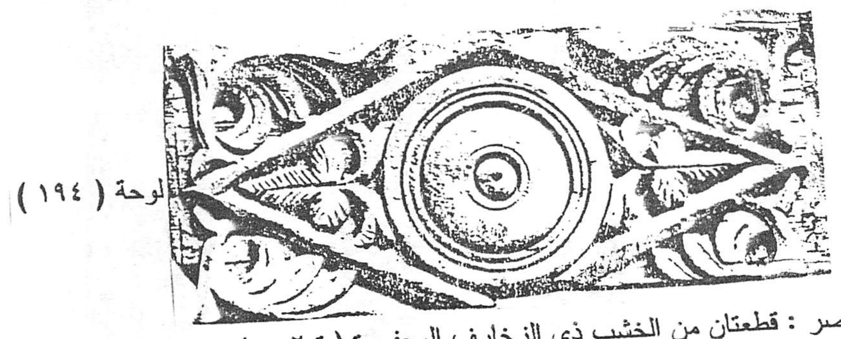
: حشوات خشبية من منبر جامع القيروان.



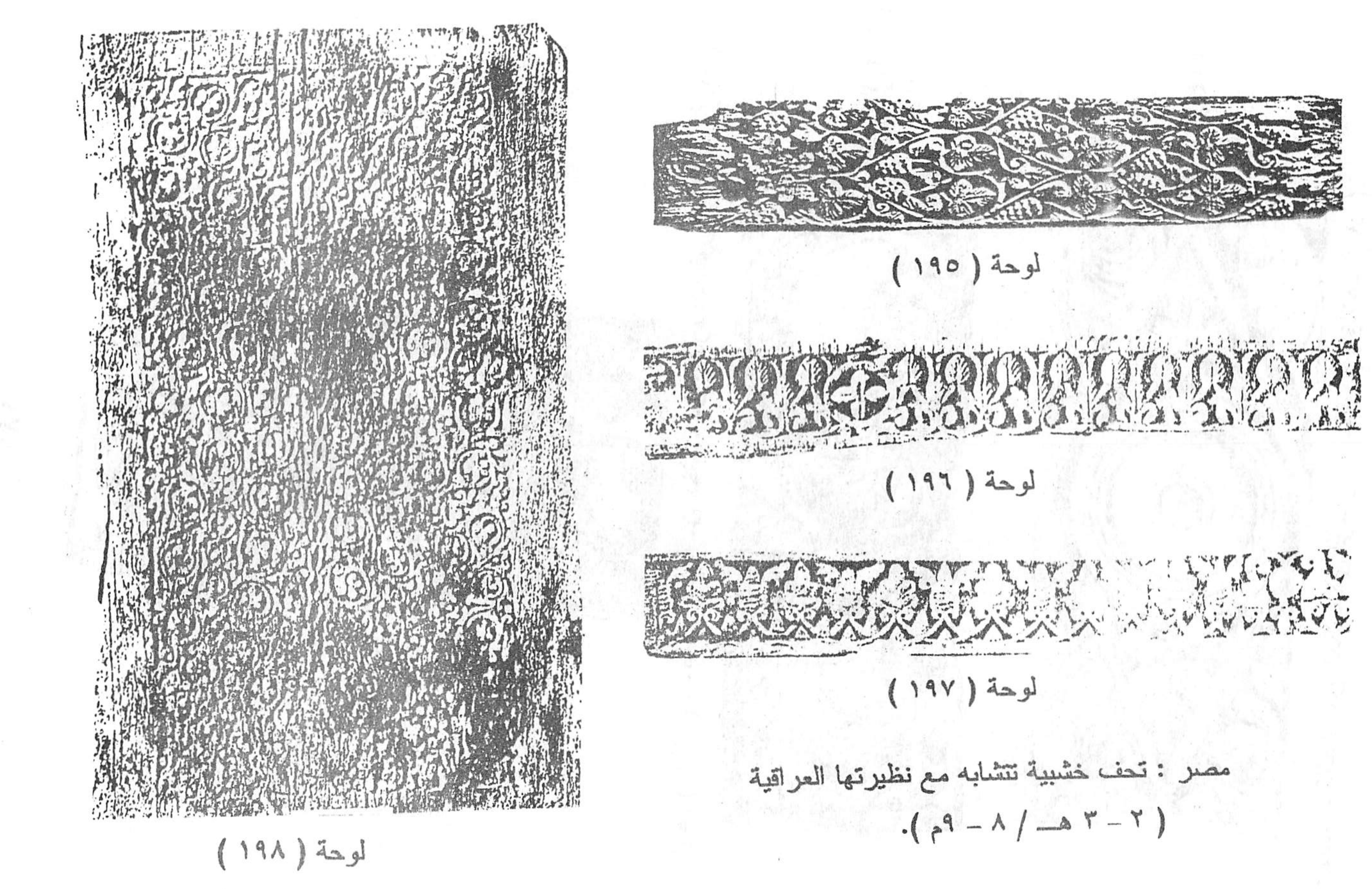
لوحة (١٩٢) : مصر : قطعة من الخشب ذى زخارف محفورة (ق١هـ / ٧م).



لوحة (١٩٣).



لوحة (١٩٤) : مصر : قطعتان من الخشب ذى الزخارف المحفورة (ق٢هـ / ٨م).



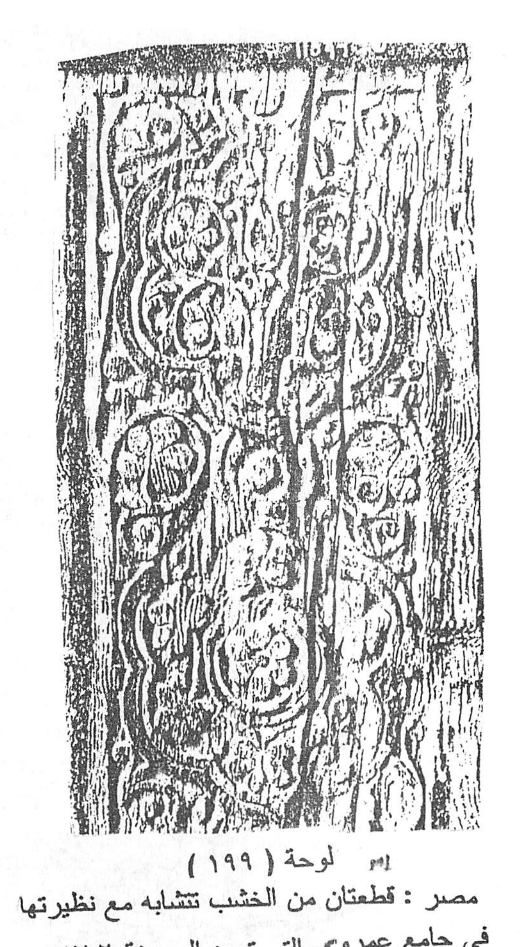
لوحة (١٩٥)

لوحة (١٩٦)

لوحة (١٩٧)

مصر : تحف خشبية تتشابه مع نظيرتها العراقية
(٢ - ٣ هـ / ٨ - ٩م).

لوحة (١٩٨)

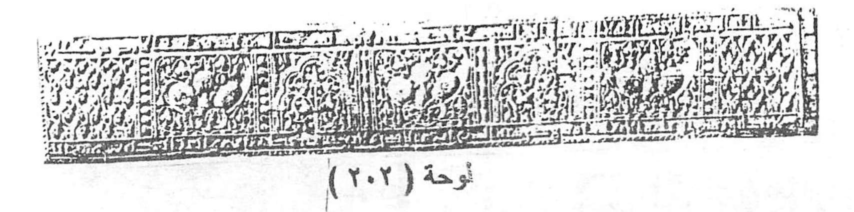


لوحة (١٩٩)

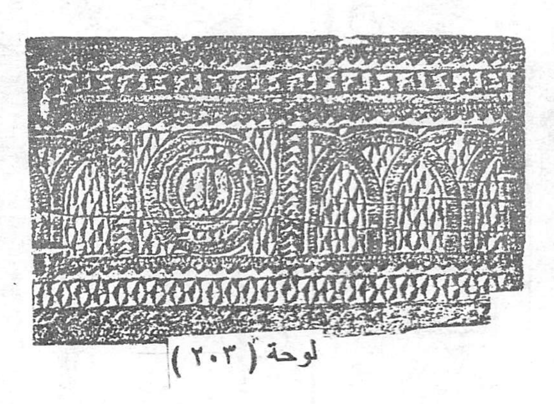
مصر : قطعتان من الخشب تتشابه مع نظيرتها فى جامع عمرو والتى تعود إلى سنة ٢١٢هـ .

لوحة (٢٠٠) : مصر : أفريز خشبى بجامع عمرو (٢١٢ هـ).

لوحة (٢٠١) : مصر : وسادة خشبية فوق تيجان أعمدة ظلة القبلة بجامع عمرو (٢١٢هـ).

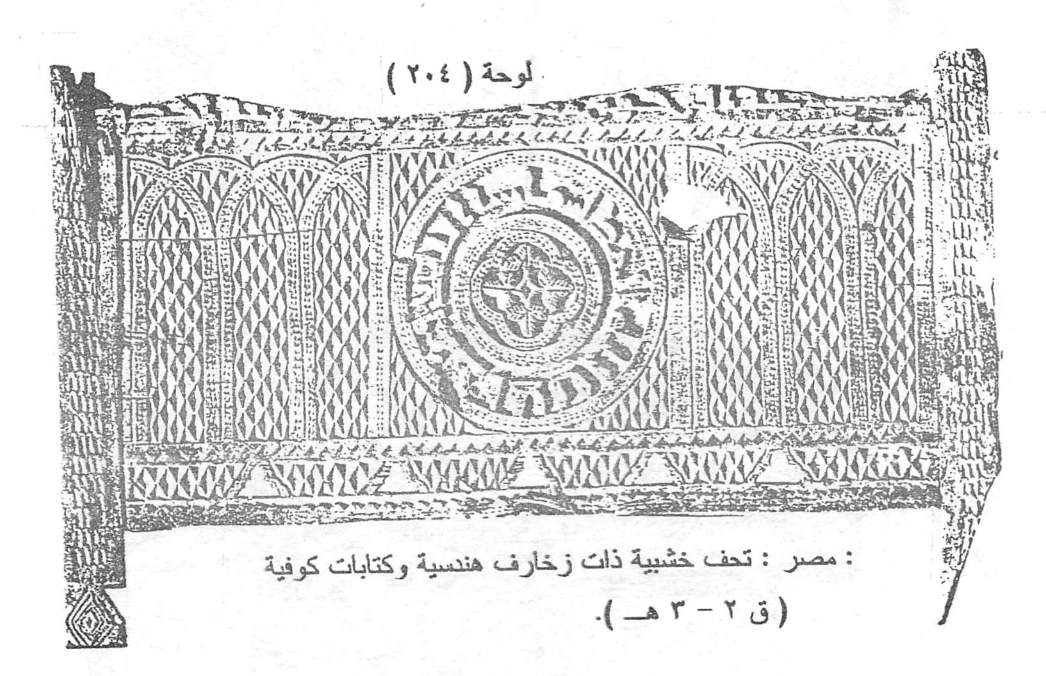


لوحة (٢٠٢)



لوحة (٢٠٣)

لوحة (٢٠٤)



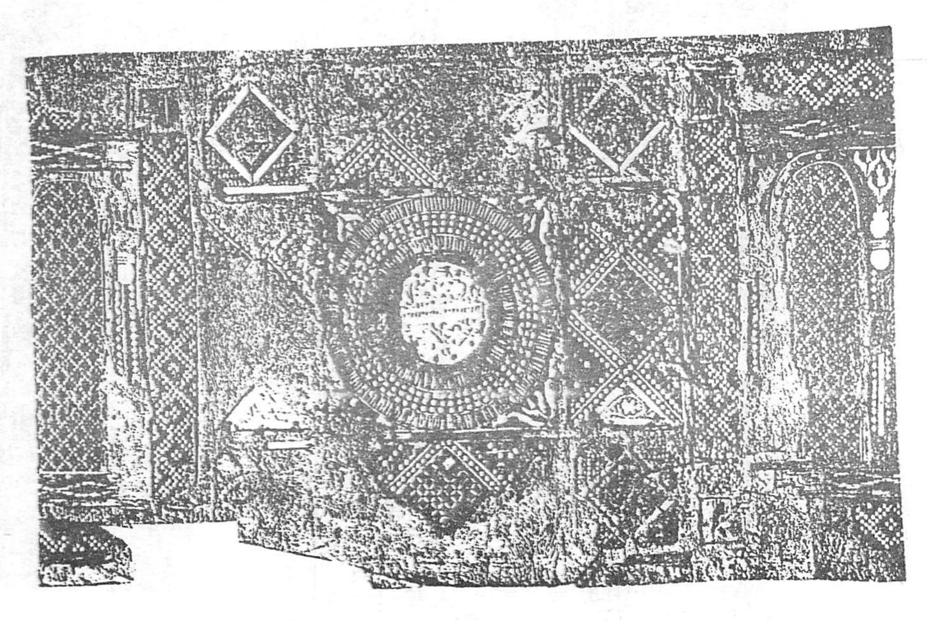
: مصر : تحف خشبية ذات زخارف هندسية وكتابات كوفية

(ق ٢ - ٣ هـ).

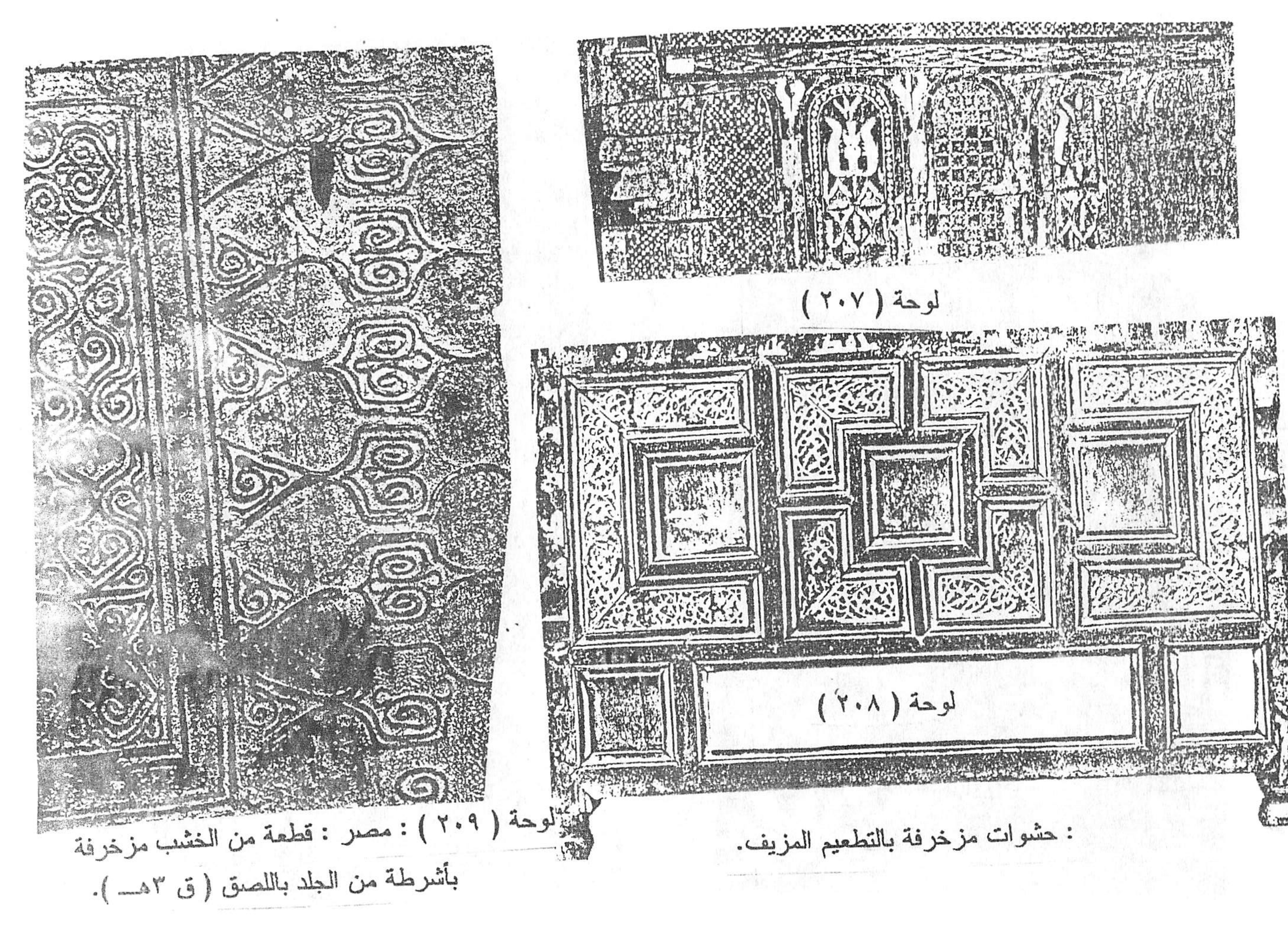




لوحة (٢٠٥) : مصر : السرة اليمنى واليسرى فى طرفى لوح من الخشب (٢٨٧ هـ).



لوحة (٢٠٦)

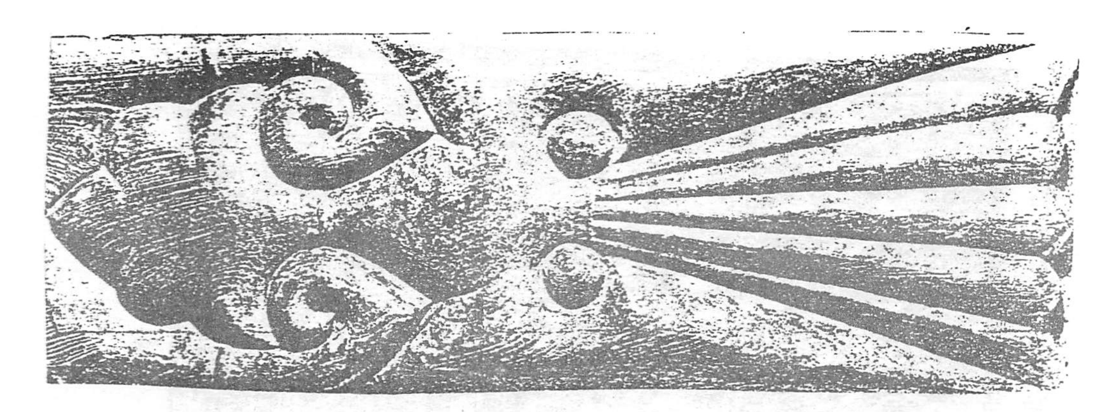


لوحة (٢٠٧)

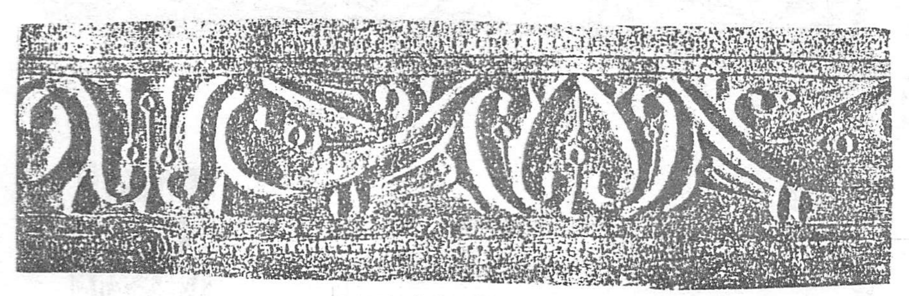
لوحة (٢٠٨)

: حشوات مزخرفة بالتطعيم المزيف.

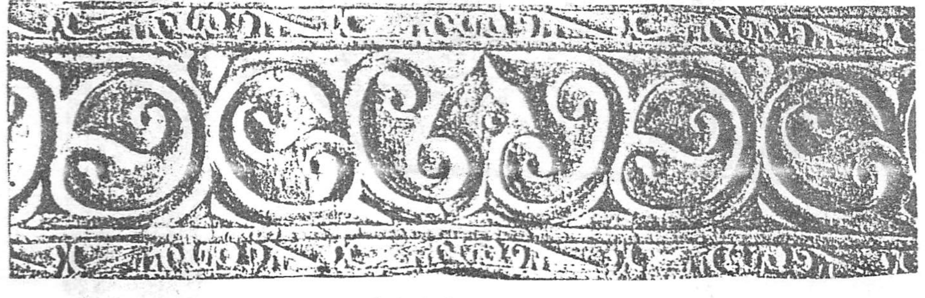
لوحة (٢٠٩) : مصر : قطعة من الخشب مزخرفة بأشرطة من الجلد باللصق (ق ٣هـ).



لوحة (٢١٠)

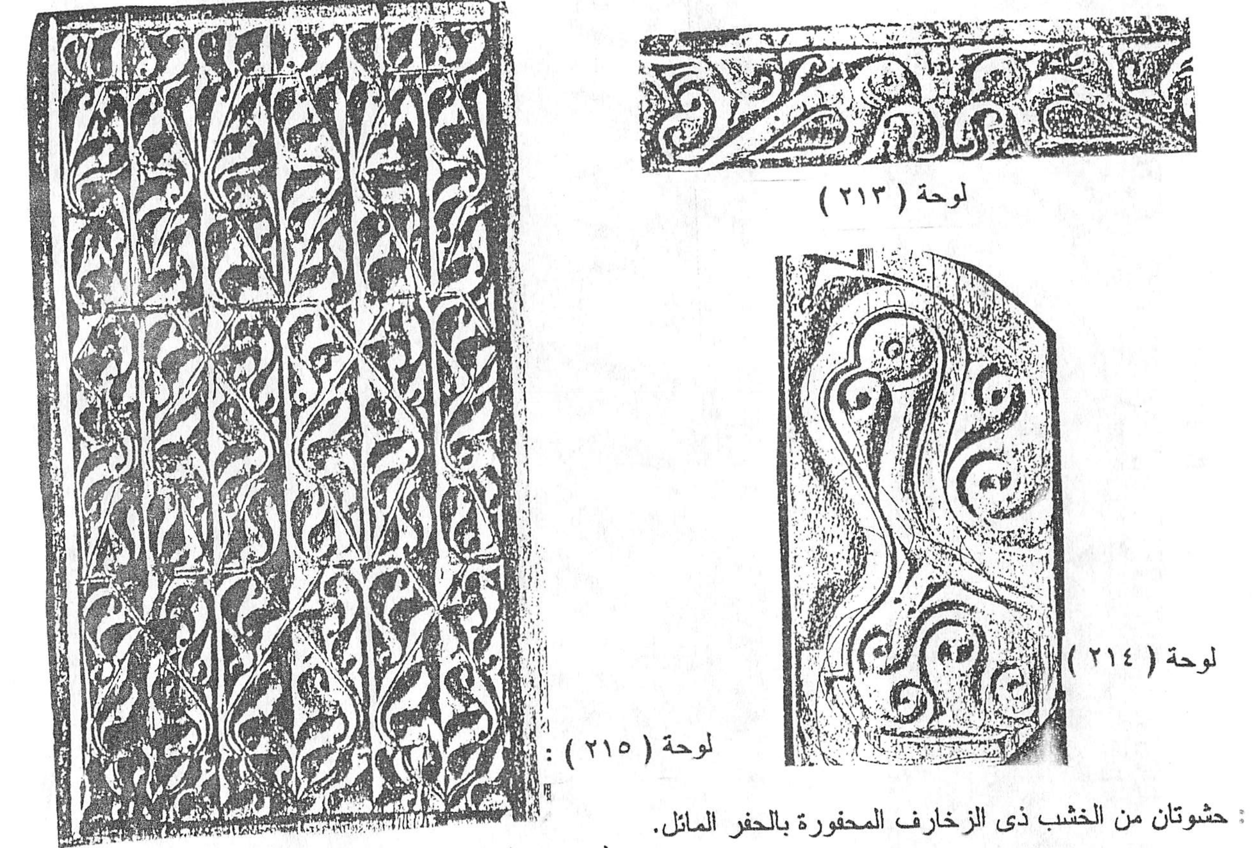


لوحة (٢١١)



لوحة (٢١٢)

: ثلاثة ألواح من الخشب ذى الزخارف المحفورة بالحفر المائل.



لوحة (٢١٣)

لوحة (٢١٤) : حشوتان من الخشب ذى الزخارف المحفورة بالحفر المائل.

لوحة (٢١٥) : لوح من الخشب ذى الزخارف المحفورة بالحفر المائل.

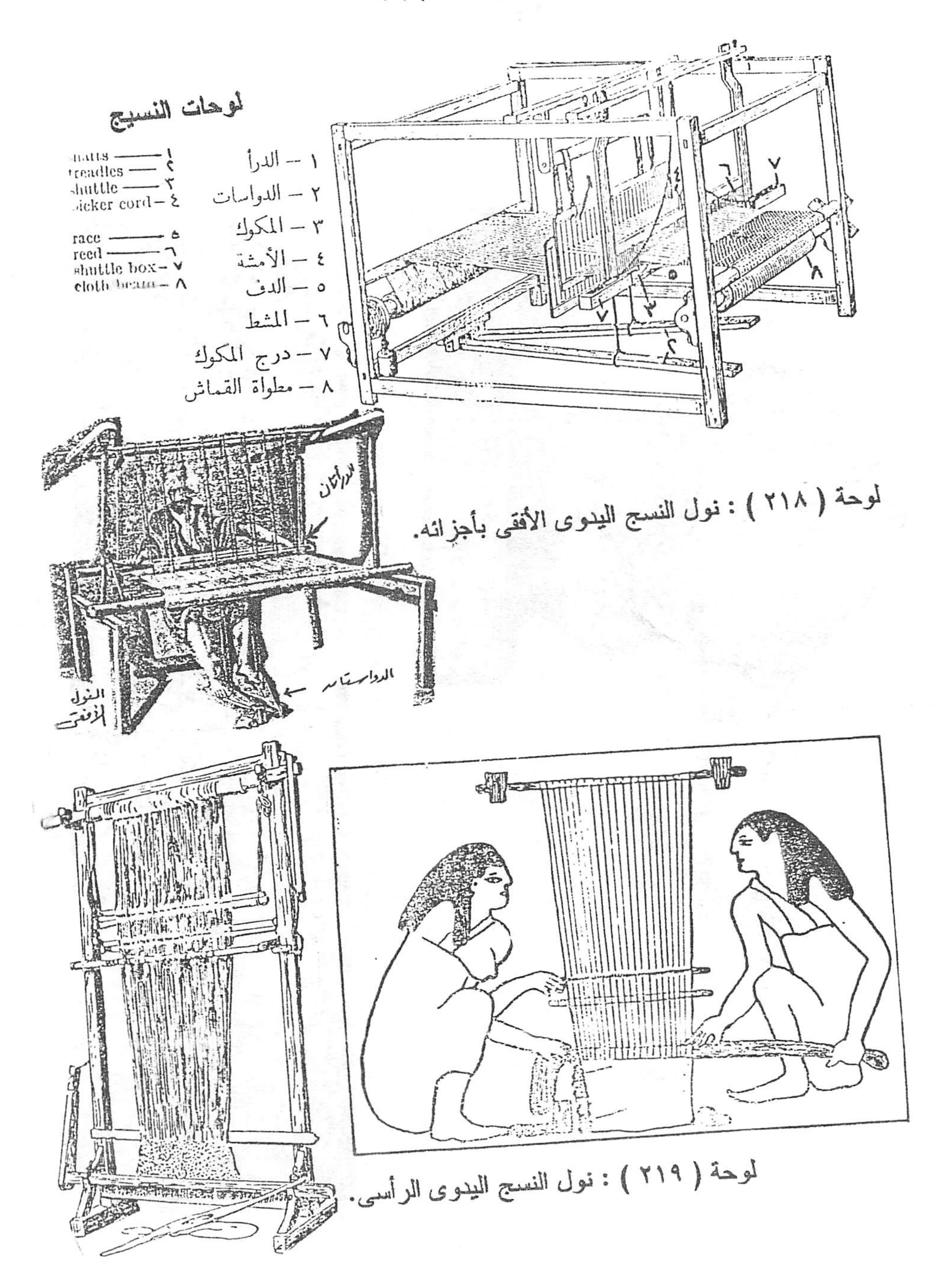


لوحة (٢١٦) : لوح من الخشب عليه كتابات من العصر الطولونى.

لوحة (٢١٧) : قطع من العاج والعظم عثر عليها
فى حفائر الفسطاط
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

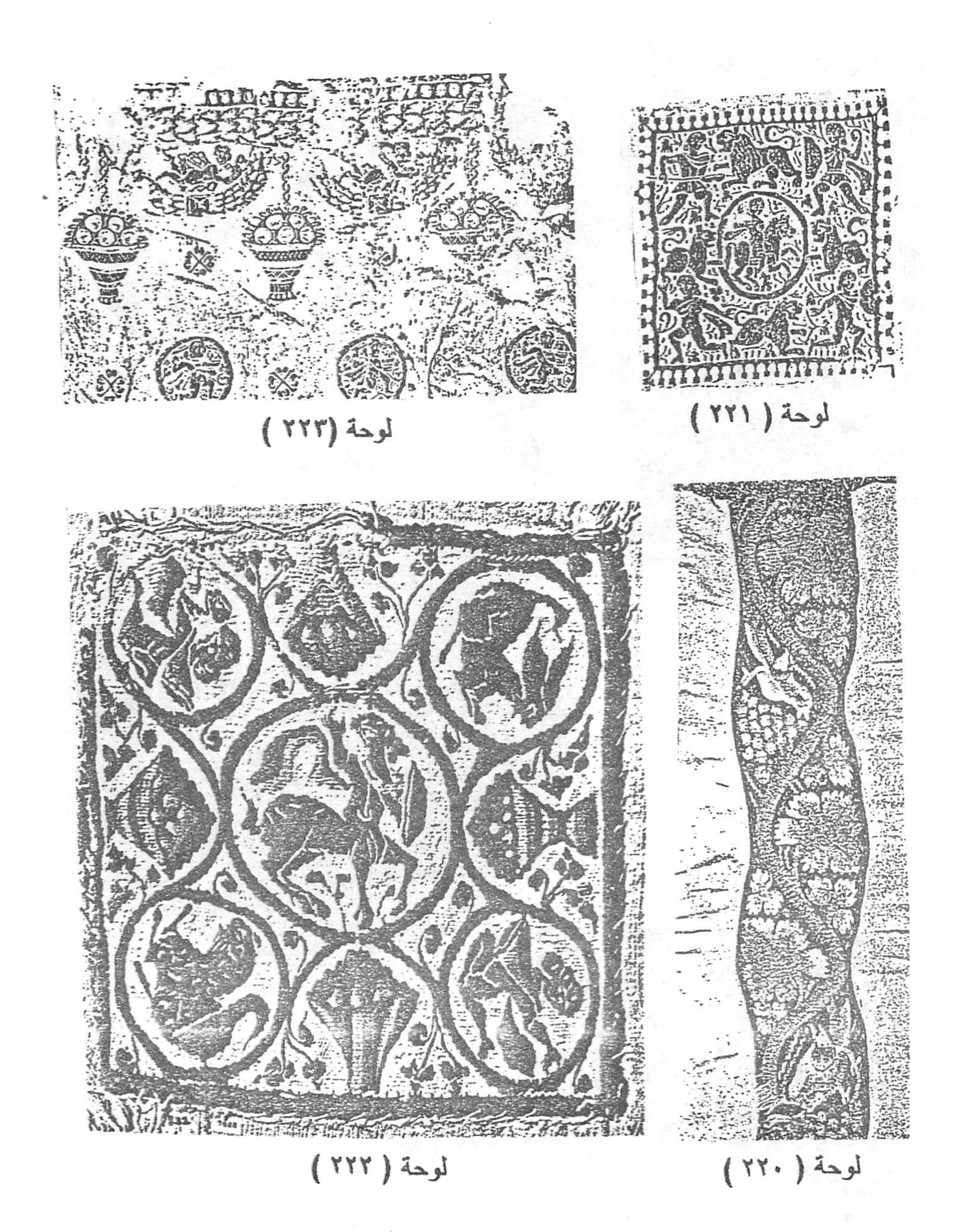
لوحات النسيج

١ – الدرأ
٢ – الدواسات
٣ – المكوك
٤ – الأمشة
٥ – الدف
٦ – المشط
٧ – درج المكوك
٨ – مطواة القماش



لوحة (٢١٨) : نول النسج اليدوى الأفقى بأجزائه.

لوحة (٢١٩) : نول النسج اليدوى الرأسى.



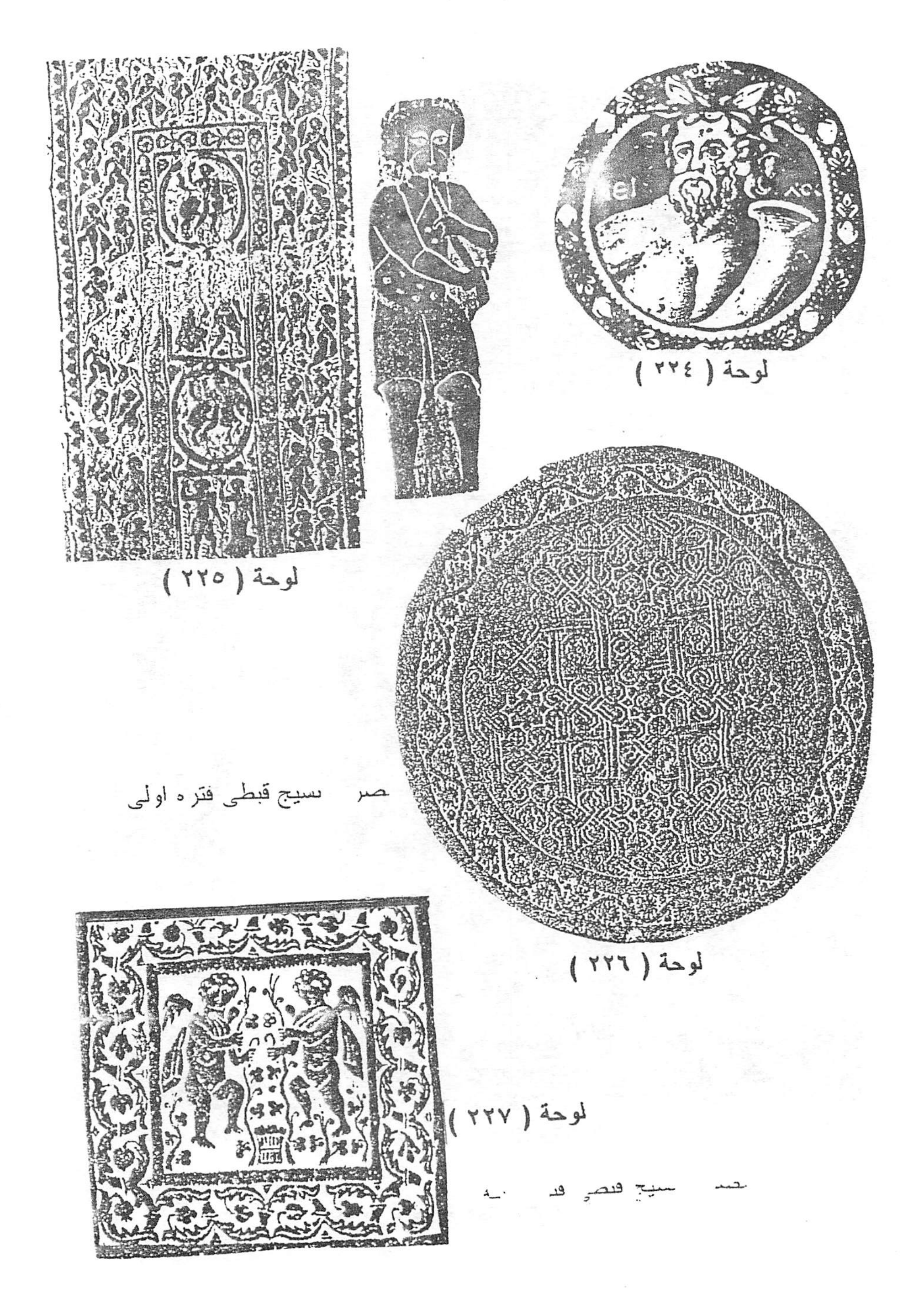
لوحة (٢٢٣)

لوحة (٢٢١)

لوحة (٢٢٢)

لوحة (٢٢٠)

: مصر : نسيج قبطى فترة أولى.



لوحة (٢٢٤)

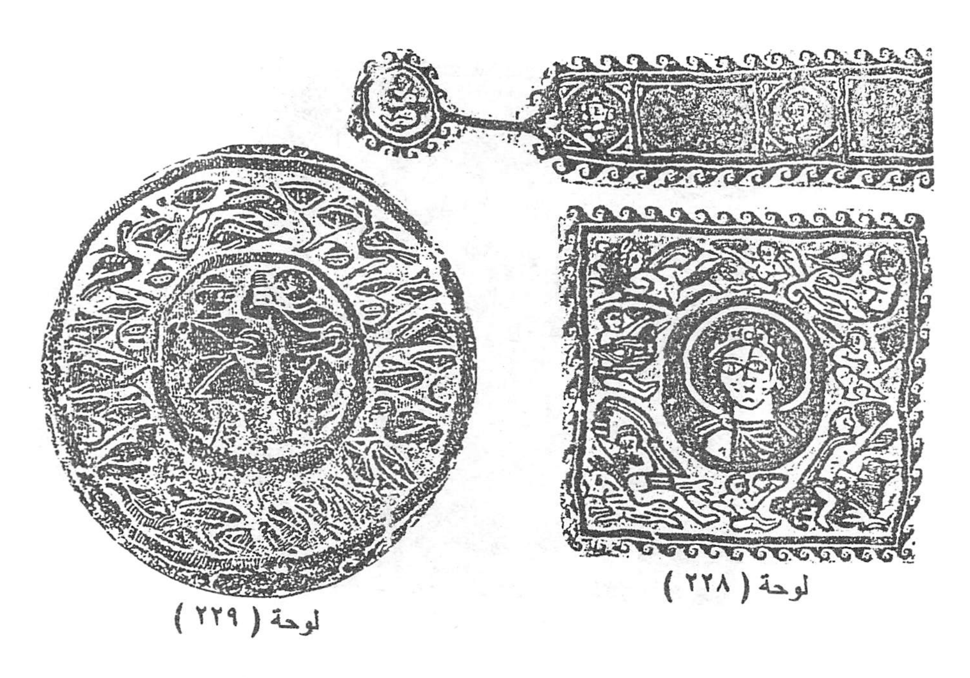
لوحة (٢٢٥)

صر سيج قبطى فتره اولى

لوحة (٢٢٦)

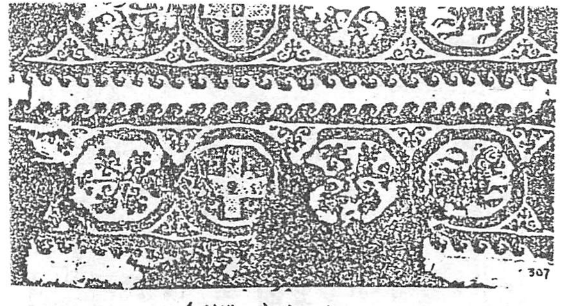
لوحة (٢٢٧)

حمد سيج قبطى قد ـه

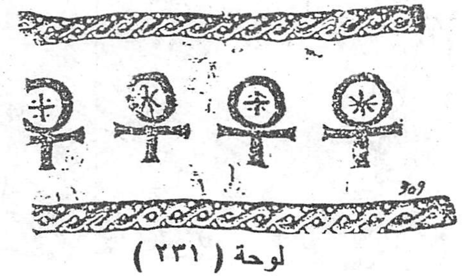


لوحة (٢٢٨)

لوحة (٢٢٩)



لوحة (٢٣٠)

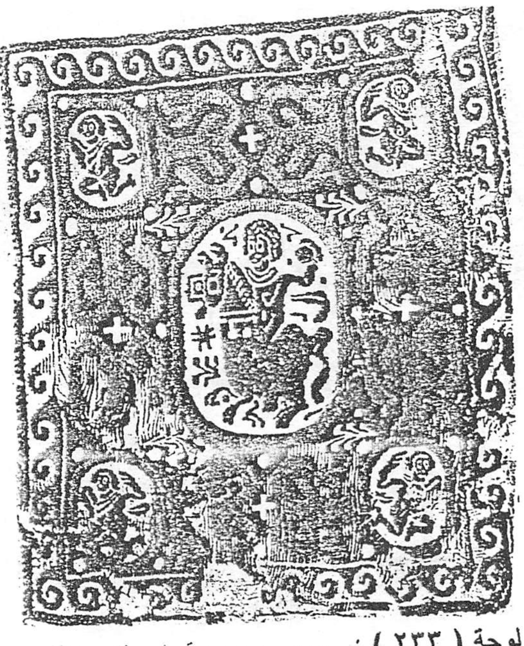


لوحة (٢٣١)

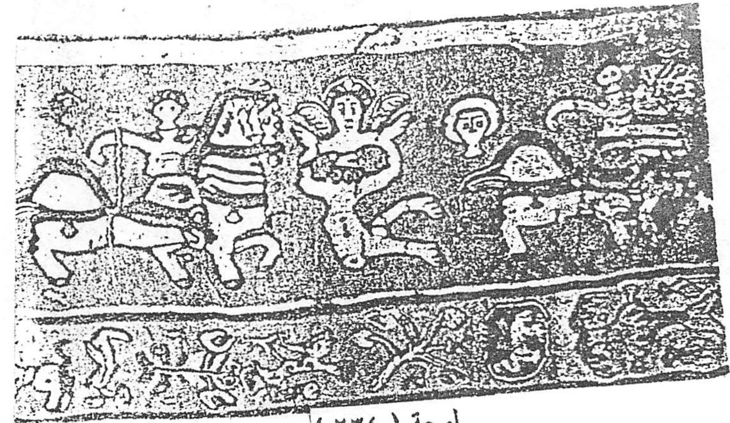
مصر : نسيج قبطى فترة ثانية



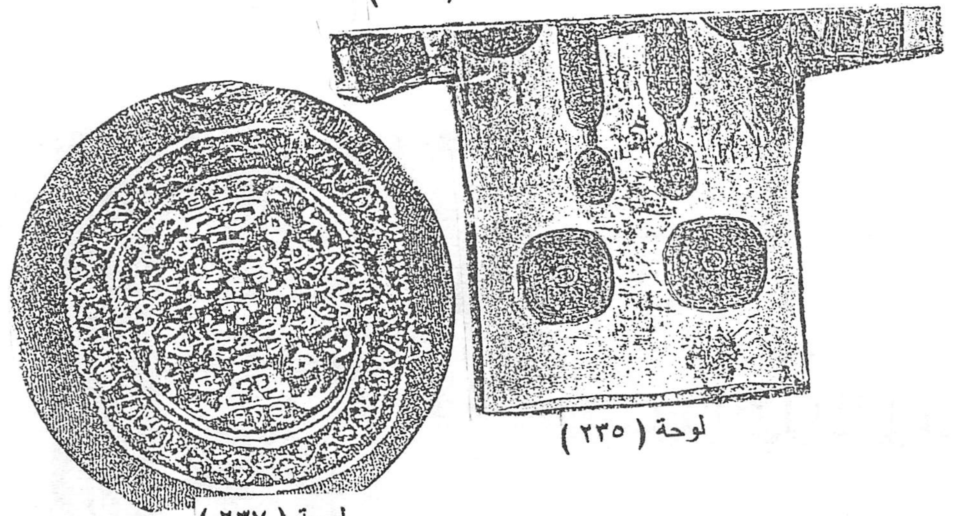
لوحة (٢٣٢)



لوحة (٢٣٣) : مصر – نسيج قبطى فترة ثالثة.

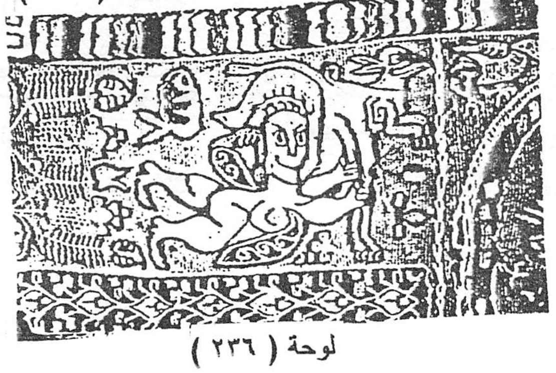


لوحة (٢٣٤)



لوحة (٢٣٥)

لوحة (٢٣٧)



لوحة (٢٣٦)



لوحة (٢٣٨)

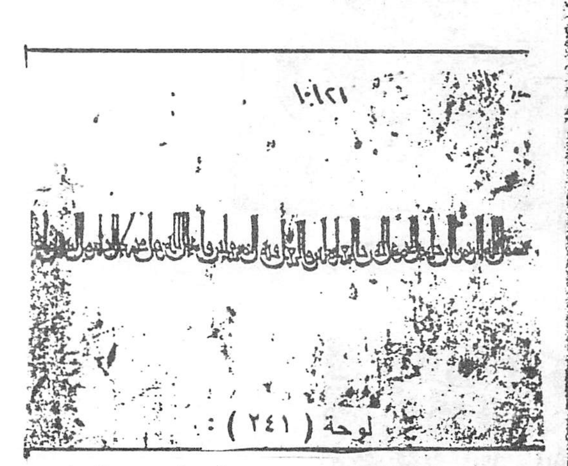


لوحة (٢٣٩)



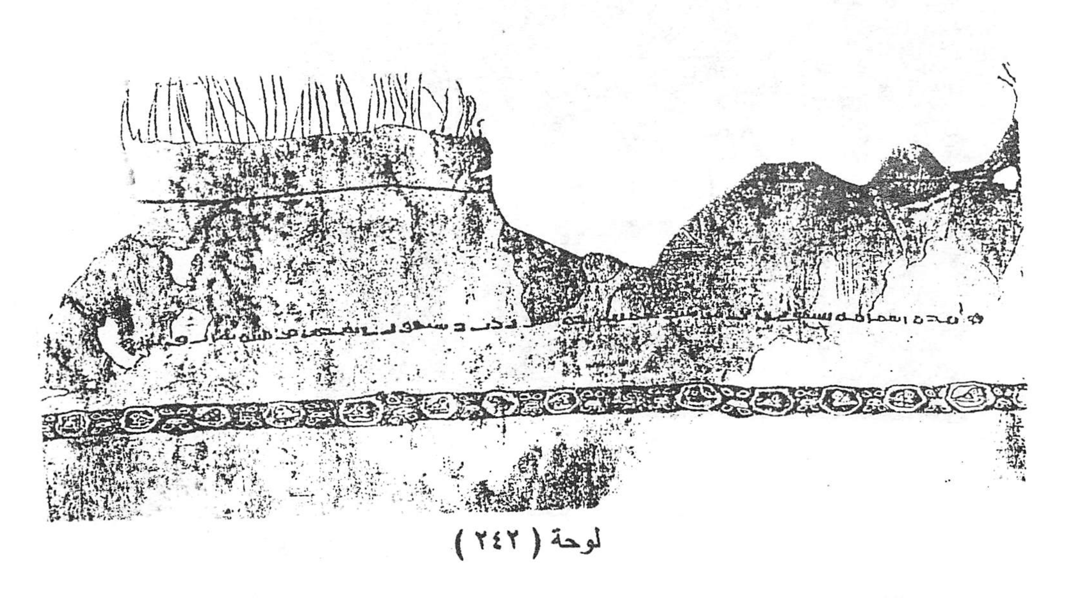
لوحة (٢٤٠)

مصر : نسيج قبطى فترة ثالثة.

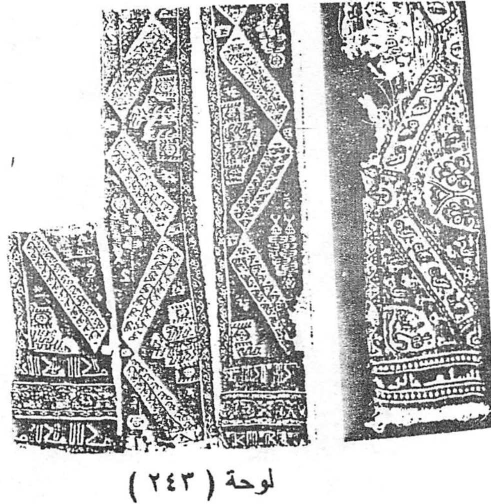


لوحة (٢٤١) :

نسيج مطبوع : قطعة نسيج ترجع إلى العصر العباسى مكتوبة بالمداد بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.



لوحة (٢٤٢)



لوحة (٢٤٣)



لوحة (٢٤٤)

مصر : نسيج من الصوف أو الكتان ذى زخارف منسوجة ومتعددة الألوان.

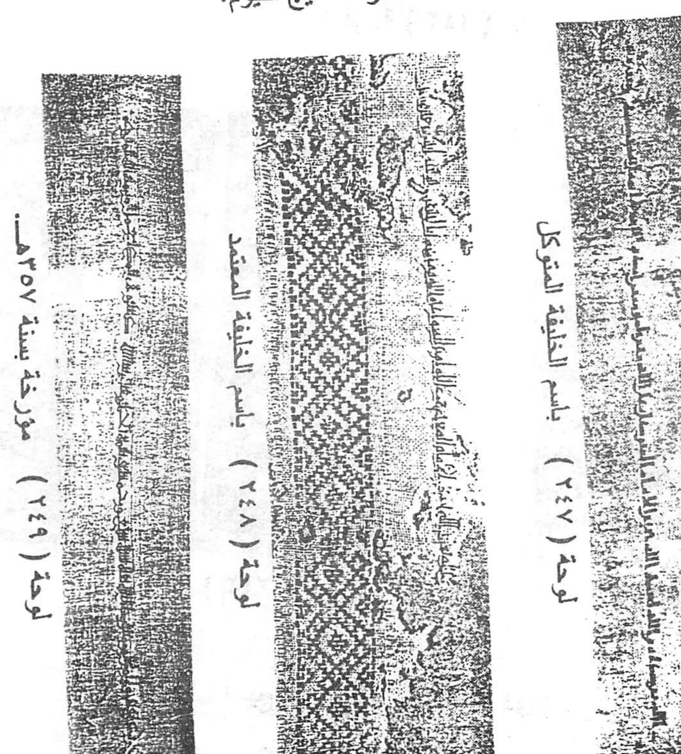


لوحة (٢٤٥)



لوحة (٢٤٦)

: مصر : نسيج الفيوم.

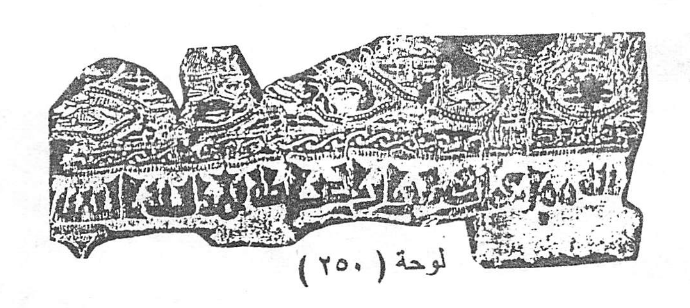


لوحة (٢٤٧) باسم الخليفة المتوكل

لوحة (٢٤٨) باسم الخليفة المعتضد

لوحة (٢٤٩) مؤرخة بسنة ٢٥٧هـ

مصر : نسيج الطراز



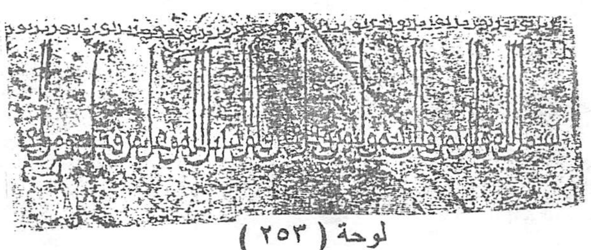
لوحة (٢٥٠)



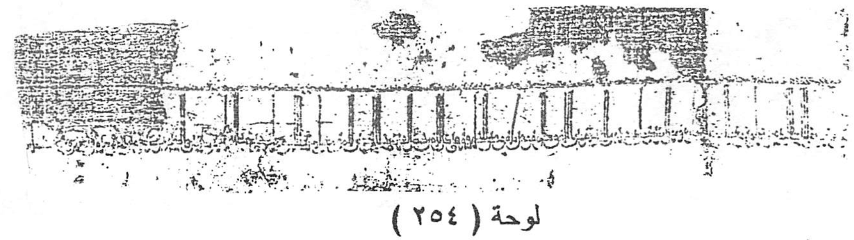
لوحة (٢٥٢)

لوحة (٢٥١)

مصر : النسيج الطولونى.



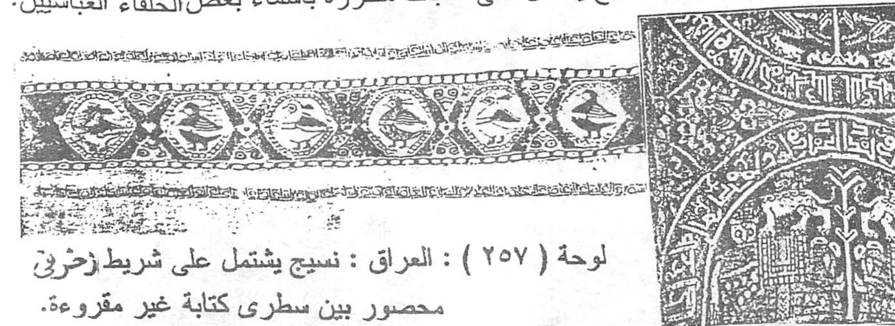
لوحة (٢٥٣)



لوحة (٢٥٤)

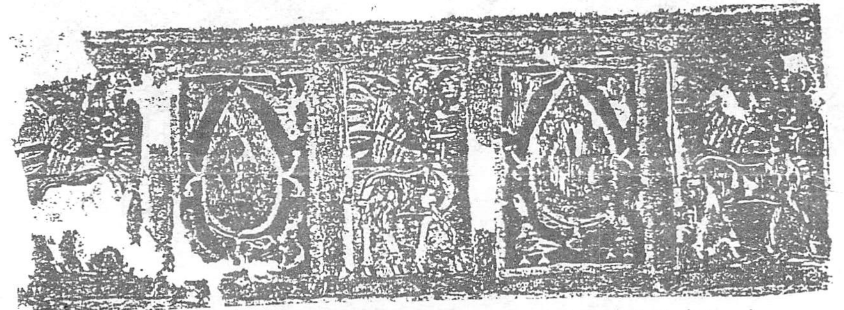
العراق : نسيج يشتمل على كتابات مطرزة بأسماء بعض الخلفاء العباسيين.

لوحة (٢٥٥) العراق : نسيج يشتمل على كتابات مطرزة بأسماء بعض الخلفاء العباسيين.

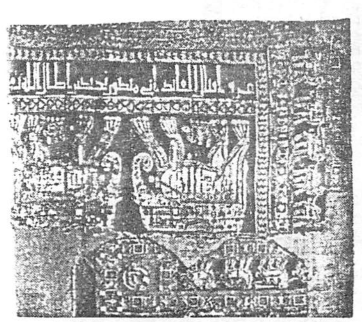


لوحة (٢٥٧) : العراق : نسيج يشتمل على شريط زخرفي محصور بين سطرى كتابة غير مقروءة.

لوحة (٢٥٦) : العراق : نسيج يشتمل على كتابات كوفية بأسماء قادة.

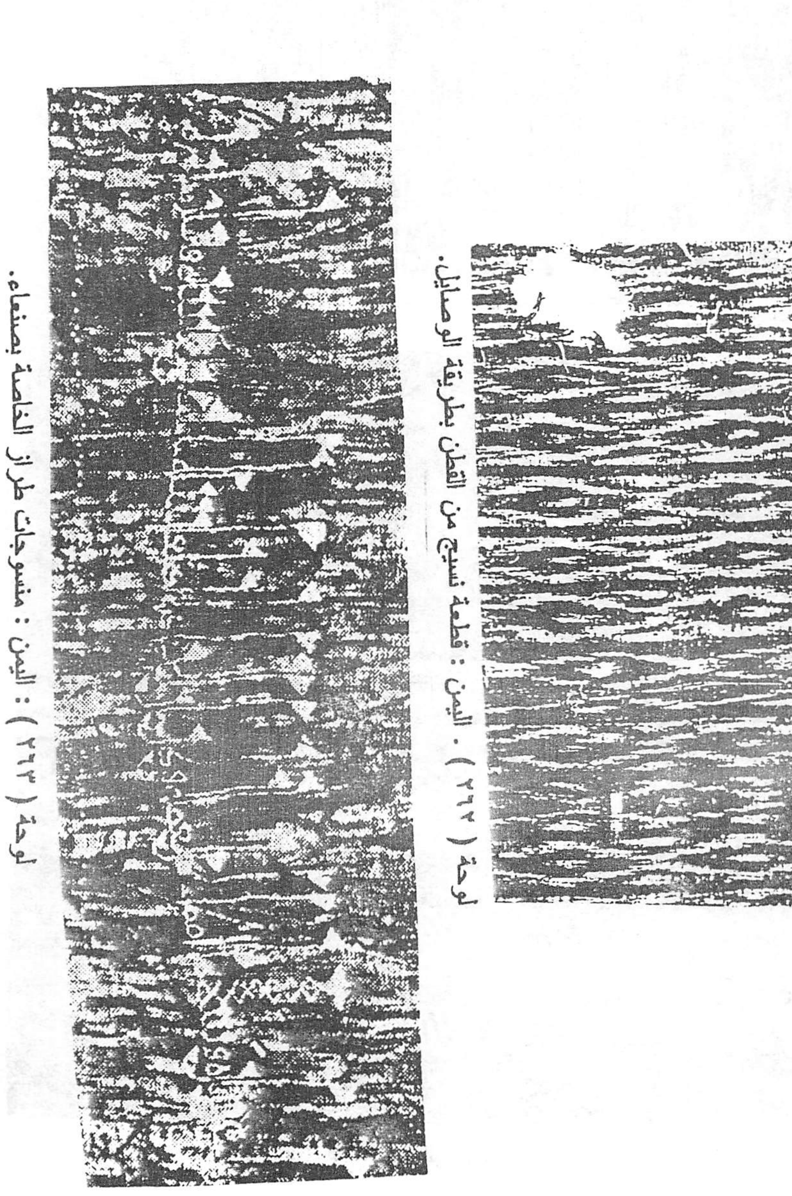


لوحة (٢٥٨) : إيران : نسيج ذات صلة بالموضوعات الساسانية.



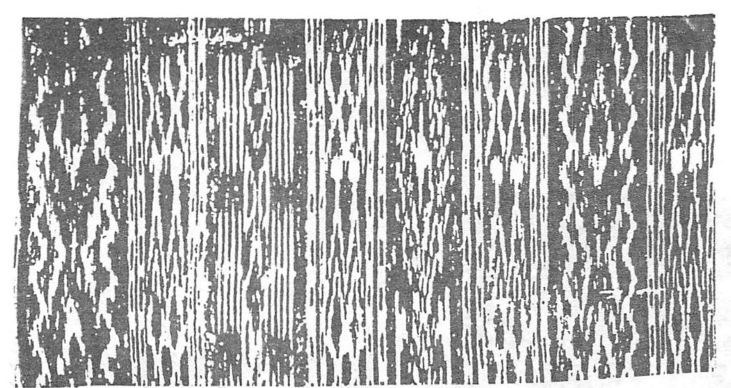
لوحة (٢٦١) : إيران : قطعة نسيج من الحرير بمتحف اللوفر.

لوحة (٢٥٩)، لوحة (٢٦٠) : إيران : نسيج زخارفه تشبه زخارف المعادن الساسانية.

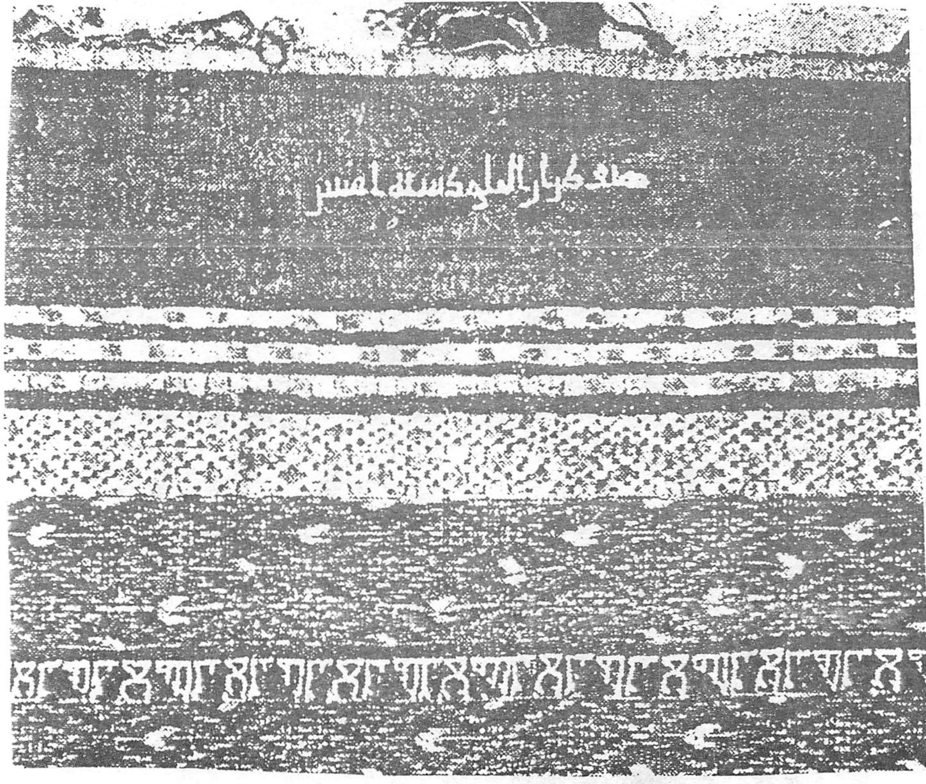


لوحة (٢٦٢) . اليمن : قطعة نسيج من القطن بطريقة الوصايل.

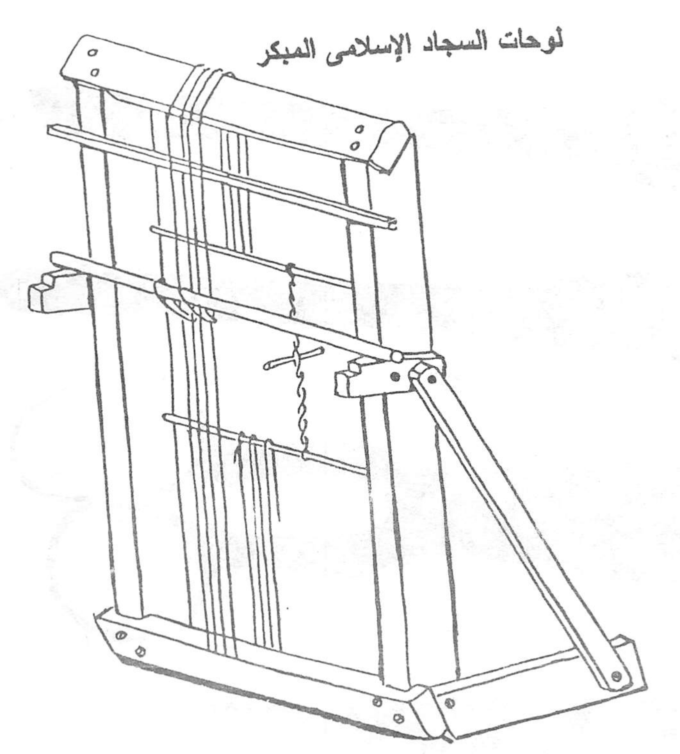
لوحة (٢٦٣) : اليمن : منسوجات طراز الخاصة بصنعاء.



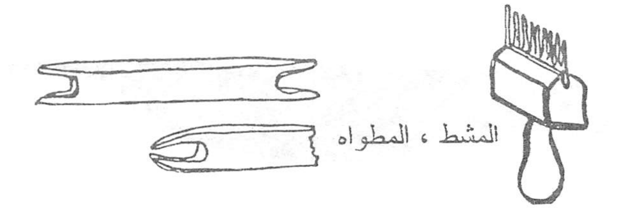
لوحة (٢٦٤) : اليمن : منسوجات طراز الخلافة.



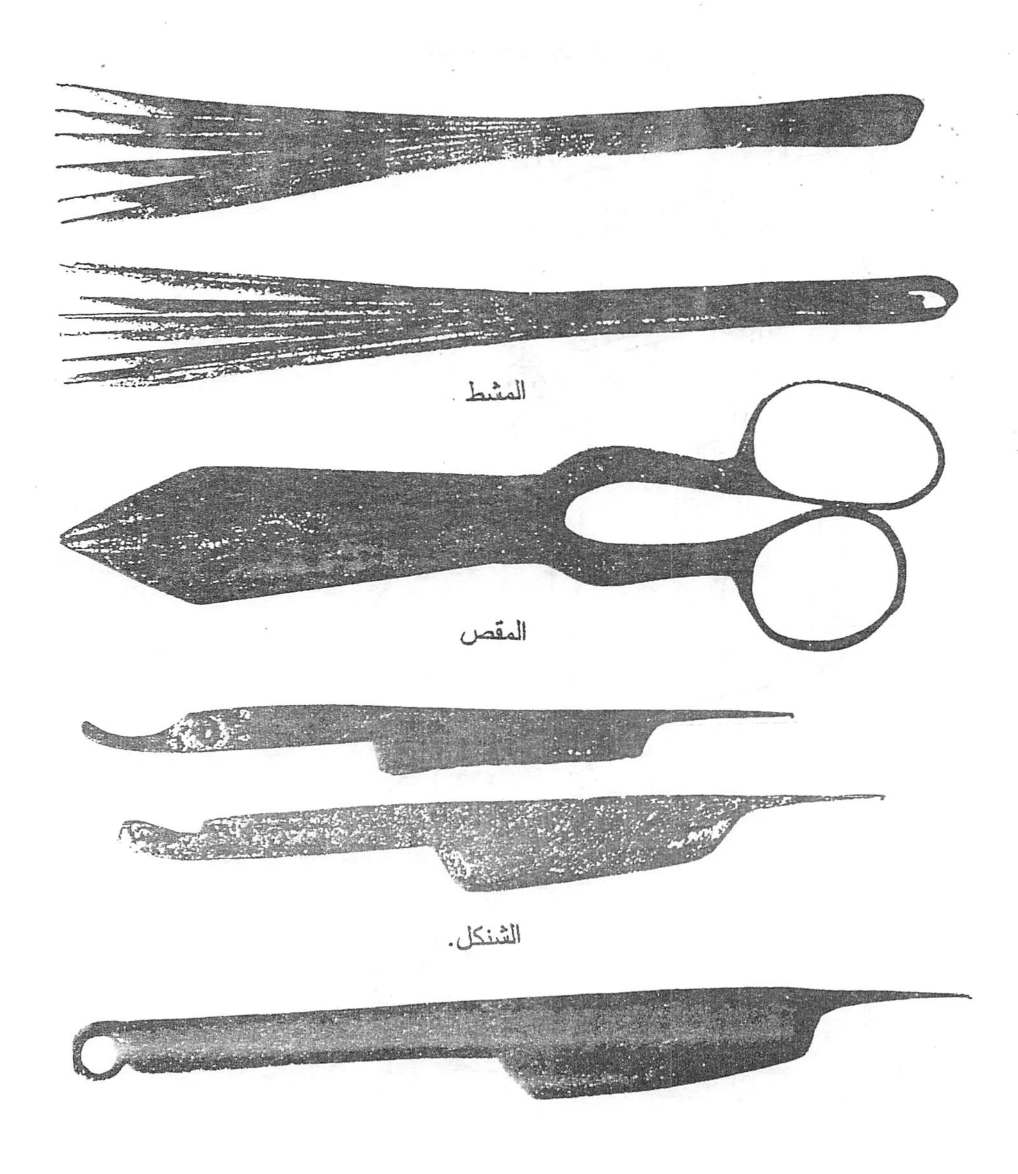
لوحة (٢٦٥) : اليمن : منسوجات طراز الملوك.



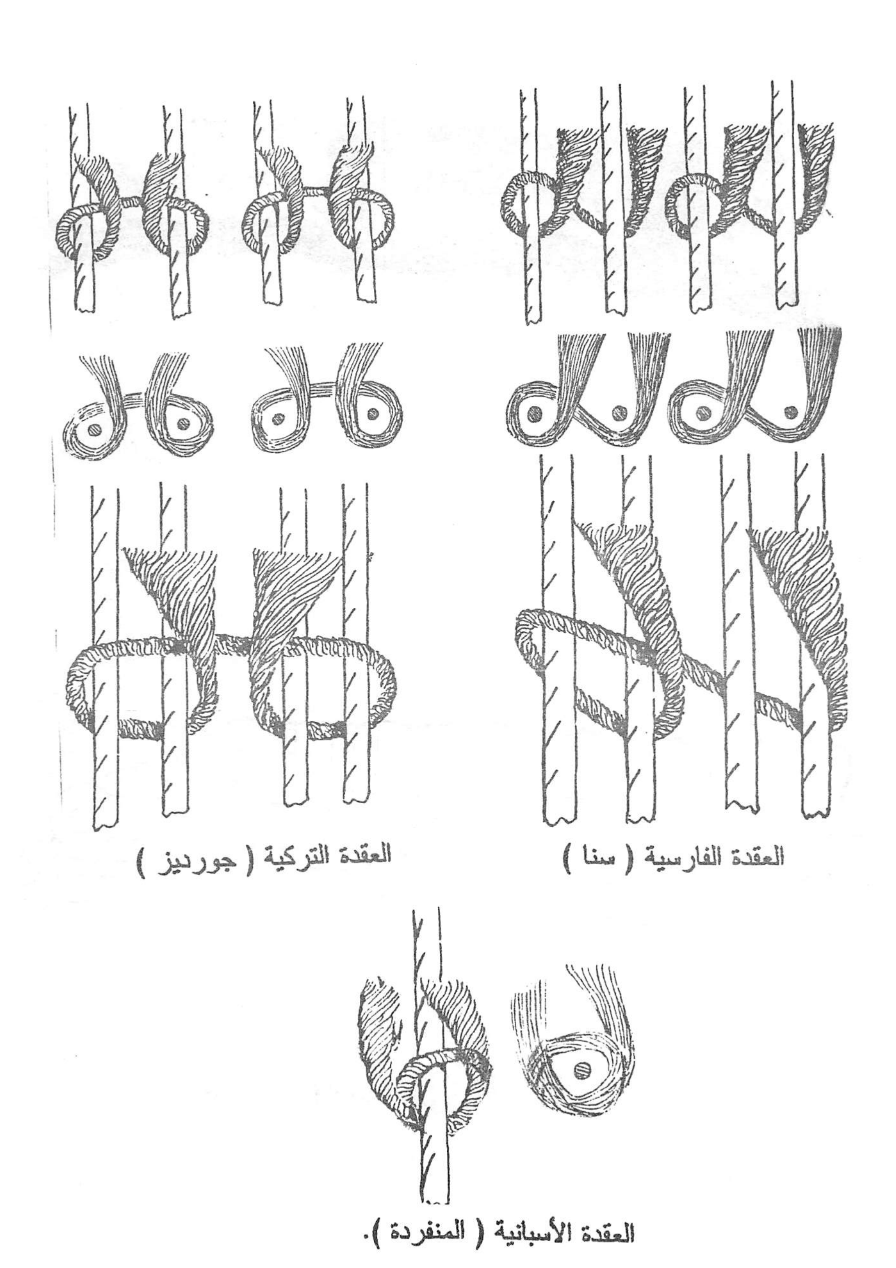
لوحة (٢٦٦) : نول نسج السجاد اليدوى.



لوحة (٢٦٧): أهم الأدوات المستخدمة فى نسج السجاد.

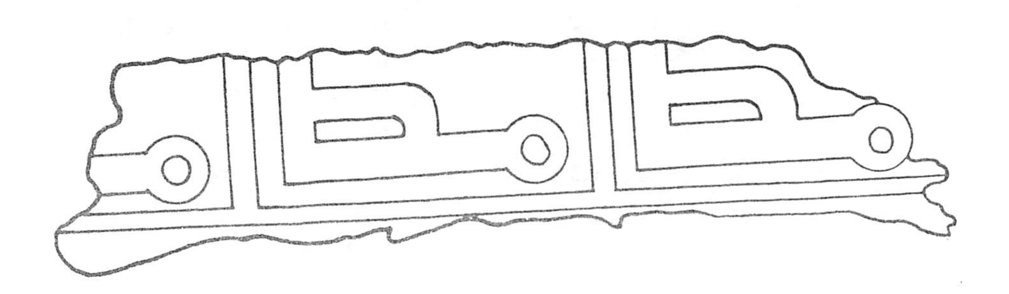


لوحة (٢٦٨) : أهم الأدوات المستخدمة فى نسج السجاد.



لوحة (٢٦٩) : أنواع العقد المستخدمة فى نسج السجاد.

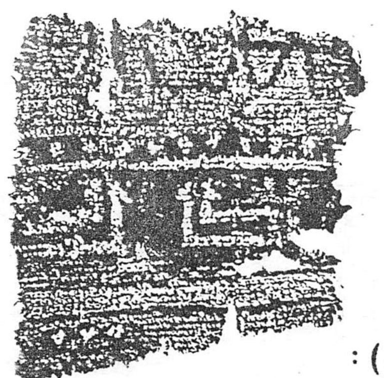




لوحة (٢٧٠) : سجاد أموى : قطعة عليها لفظ (مصر)
بمتحف الفن الإسلامى (سجل ١٣٢٣٢).

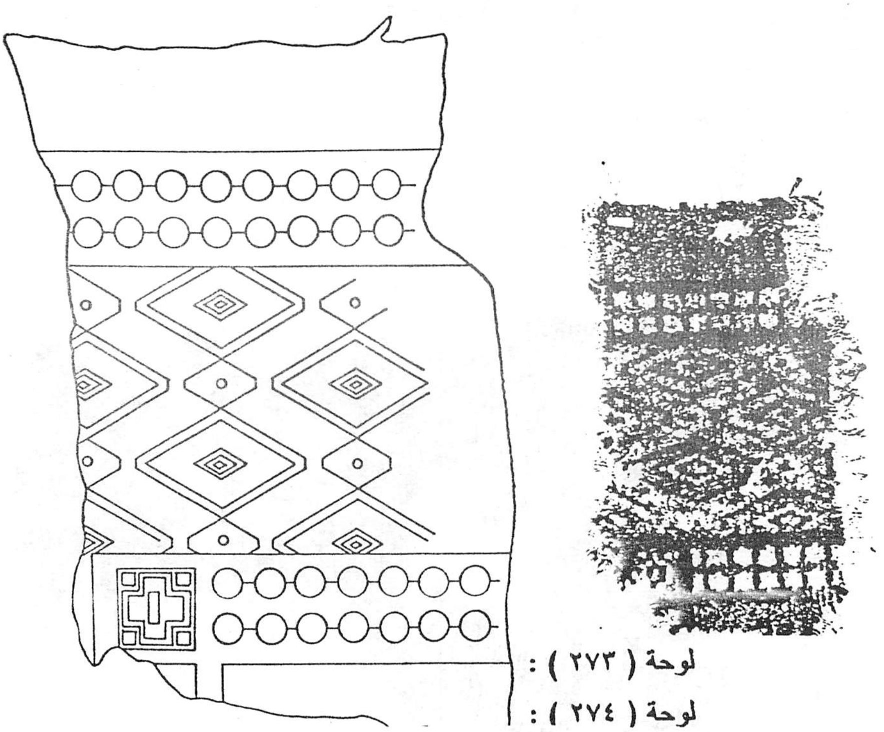


لوحة (٢٧١) : سجاد أموى : قطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى (سجل ١٤٦٨٠)، وتفريغ لها.



لوحة (٢٧٢) :

سجاد عباسى ذات زخارف وكتابات : متحف الفن الإسلامى (سجل ١٥٥١٨).



لوحة (٢٧٣) : سجاد عباسى ذات زخارف : متحف الفن الإسلامى (سجل ٦/ ١٤٩٥٦).

لوحة (٢٧٤) : تفريغ لزخارف اللوحة السابقة.